علم اجتماع

هارلمبس وهولبورن

سوشيولوجيا الثقافة والهوية

ترجمة

حاتم حميد محسن



سوشيولوجيا الثقافة والهوية



الكتاب: سوشيولوجيا الثقافة والهوية

الكاتب: هارلمبس وهولبورن

المترجم: حاتم حميد محسن

الناشر: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

٢٠١٠

دار كيوان

للطباعة والنشر والتوزيع

الحلبوني – دمشق – سورية - تلفاكس: ٢٢١٧٢٤٠ ١١ ٠٠٩٦٣

E- Mail: Kiwan_house@yahoo.com

هارلمبس وهولبورن

سوشيولوجيا الثقافة والهوية

ترجمة: حاتم حميد محسن



المحتويات

الثقافة والهوية

مقدمة

تعريف الثقافة

عرفت الثقافة باعتبارها طريقة كاملة للحياة لدى مجتمع معين، حيث يتم تعلّمها وتقاسمها بين أفرد المجتمع. غير أن مفهوم الثقافة هو من المفاهيم المعقدة. فمثلاً (ريموند وليم) أحد أهم المنظرين في الثقافة في كتابه (Keyword) يرى أن الثقافة تعد واحدة من أكثر المفردات تعقيداً في اللغة الإنكليزية(١) فكلمة ثقافة استعملت بطرق مختلفة سواء من جانب علماء الاجتماع أو في الأحاديث اليومية. وفي جميع الطرق التي استعملت فيها الثقافة تلميحاً أو تصريحاً جرى التعامل معها كشيء مغاير للطبيعة. فالأشياء التي يصنعها الإنسان، ويمارسها هي معطيات ثقافية بينما الأشياء التي توجد أو تحدث بدون تدخل الإنسان تعتبر جزء من عالم الطبيعة. فالثقافة بهذا المعنى هي دائماً رمزية تكتسب بالتعلم وتشكل مظاهر للمجتمع الإنساني(٢). إن تعدد التعاريف لمفهوم الثقافة رافقه تعدد الآراء حول أي من مظاهر الحياة الإنسانية ومعطياتها يُعتبر جزءاً من الثقافة. ومن هذه الزاوية حاول كريستوفر جينز أن يميز أربع معاني رئيسية لمصطلح الثقافة:

١) الثقافة ينظر إليها أحياناً كحالة للفكر astate of mind، فشخص ما يصبح مثقفاً حينما يتجه صعوداً نحو فكرة الكمال أو الهدف أو الانعتاق أو إنجاز طموح إنساني. ومن هذه الزاوية تعتبر الثقافة كنوعية تكتسب من جانب الأفراد

القادرين على التعلم وتحقيق الصفات المرغوبة لدى الكائن البشري المثقف. وهذا التعريف نجد صداه لدى بعض الكتاب مثل Matthew Arnold[٣].

٢) وإذا كان التعريف الأول للثقافة هو نخبوي كونه يعتبر بعض المظاهر لما هو إنساني أرقى من المظاهر الأخرى، فإن التعريف الثاني هو نخبوي أيضاً. ولكن بدلاً من أن ينظر إلى بعض الأفراد أرقى من الأفراد الآخرين فهو يعتبر مجتمعات معينة أكثر رقياً من مجتمعات أخرى، فالثقافة هنا شديدة الارتباط بفكرة الحضارة. حيث تكون بعض المجتمعات أكثر ثقافة وحضارة من المجتمعات الأخرى. وهذه النظرة للثقافة تنقل بأفكار التطور مثل أفكار هربرت سبنسر[٤] الذي نظر إلى المجتمعات الغربية باعتبارها أكثر تطوراً قياساً بغيرها من المجتمعات.

٣) أما التعريف الثالث يرى الثقافة كإطار جماعي للفنون والأعمال الذهنية لدى أي مجتمع منفرد. وهذا التعريف يستعمل بشكل واسع باعتباره له إحساس مشترك لدى الأفراد. ووفق هذا التعريف يمكن العثور على الثقافة في المسارح وفي قاعات الاحتفالات وصالات اللوحات الفنية الجميلة والمكتبات العامة بدلاً من الامتداد إلى كل مظاهر الحياة الاجتماعية للإنسان. وبهذا المعنى يطلق على الثقافة أحياناً بالثقافة العليا high culture.

٤) والتعريف الأخير يرى الثقافة أسلوب كامل في حياة الناس. وهذا التعريف جرى اعتماده من قبل رالف لنتون حيث يؤكد "أن ثقافة المجتمع هي طريقة حياة أفراده، وهي مجموعة الأفكار والعادات التي تعلموها وساهموا فيها ثم نقلوها من جيل إلى آخر"[٥].

إن التعريف الرابع هو التعريف الذي تبناه معظم علماء الاجتماع المعاصرين. فالثقافة وفق هذا المفهوم تنطوي على جميع المسائل التي تهم علم الاجتماع. وهكذا نجد من الصعب أن نرى الثقافة كموضوع مختلف تماماً عن المواضيع الأخرى لعلم الاجتماع. وحين يتم اعتماد التعريف الثالث يصبح من السهل فصل

وتحديد حقل معين من علم الاجتماع مثل حقل اجتماع الثقافة، فهوي تضمن مثلاً علم اجتماع الفن، وعلم اجتماع الموسيقى، وعلم اجتماع الأدب.

أنواع الثقافة:

إن تعريفات الثقافة أعلاه (وخاصة التعريف الثالث والرابع) يمكن تطويرها إلى أبعاد أخرى عبر التقييم السريع لمختلف أنواع الثقافة التي حُددت من قبل علماء الاجتماع.

١) الثقافة العالية:

وهي عادة تستعمل لتشير إلى المعطيات الثقافة ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي high status. فهي تعتبر من جانب الوسط الثقافي أعلى درجات الإبداع الإنساني.

فالأعمال الفنية ذات الحضور المستمر تعد مثالاً على الثقافة العالية. وتتضمن أعمال مثل الأوبرا والسمفونيات الكلاسيكية لبيتهوفن وموزارت واللوحات الفنية مثل ليوناردو دافنشي وكذلك أعمال شكسبير وجون ملتين. والعديد ممن يستعمل مصطلح الثقافة العالية ينظر إليها كشكل أرقى من الأشكال الثقافة الأخرى والتي سنقف عليها الآن.

٢) ثقافة العامة Folk culture

وتشير إلى ثقافة الناس العاديين وخاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة. فثقافة العامة تتكون ذاتياً وهي متجانسة وتعكس مباشرةً حياة وتجارب الأفراد(٦) حيث تبرز كما تبرز الأعشاب من الجذور. وكمثال على ثقافة العامة الأغاني التقليدية والقصص المنتقلة من جيل إلى آخر. والثقافة العامة يُنظر إليها باعتبارها أقل قيمة من الثقافة العالية مع أنها تعتبر مهمة في بعض المجالات. وتوصف كونها لا تطمح أبداً لتكون فناً رغم أنها تُحترم وتُقبل كثقافة أصيلة وليست مفتعلة.

٣) ثقافة الجماهير: mass culture

والمعارضون لهذه الثقافة يرونها أقل قيمة من ثقافة العامة. وإذا كانت الثقافة العامة ينظر إليها كصورة لما قبل الحداثة ولما قبل المجتمع الصناعي فإن ثقافة الجماهير هي إفراز للمجتمعات الصناعية. وهي بالضرورة إفراز للإعلام الواسع، مثال على ذلك الأفلام ذات الطابع الشعبي والمسلسلات التلفزيونية المحلية وأشرطة موسيقا البوب. وبعض المنتقدين لهذه الثقافة يرون أنها تحط من قيمة الأفراد وتحطم النسيج الاجتماعي. وإذا كانت ثقافة العامة يصنعها الناس العاديون فإن الثقافة الجماهيرية تُستهلك فقط من جانب الأفراد. وبناءً على هذه النظرة يصبح المشاهدون أعضاء سلبيون في المجتمع الجماهيري، لا يستطيعون التفكير من أنفسهم.

٤) الثقافة الشعبية:

وهي تستعمل بطريقة مشابهة للثقافة الجماهيرية. وتتضمن أي مُنتج ثقافي ينال إعجاب الناس العاديين ودون أن يستهدف إنجاز خبرات ثقافية. مثال على ذلك برامج الـ TV وموسيقا البوب وأفلام الأسواق الكبيرة مثل تيتانك وحرب النجوم والروايات الشعبية مثل القصص البوليسية. ورغم أن الثقافة الجماهيرية استعملت عادة بعبارات مهينة إلا أن ذلك لا ينطبق على الثقافة الشعبية. وحتى عندما ينظر البعض إلى الثقافة الشعبية ليصفها بالضحالة وبكونها مؤذية غير أن آخرين من منظرين ما بعد الحداثة يجادلون أن ذلك الوصف يصح أيضاً وبنفس المقدار على الثقافة العالية.

٥) الثقافة الفئوية Subculture:

وهذا المصطلح للثقافة استعمل بشكل واسع في علم الاجتماع وهو يشير إلى مجموعة من الناس تشترك مع بعضها في مسألة ما (كأن تكون مصلحة مشتركة أو مشكلة يواجهها جميع أفراد المجموعة، أو ممارسة أو أسلوب مشترك) تتميّز أفراد المجموعة بشكل واضح عن باقي أفراد المجتمع[٧]. ومصطلح الفئوية استُعمل كثيراً

لدى العديد من الجماعات وبين الجاليات التي تعيش قريبة من بعضها ولها أسلوب حياة مشترك، وكذلك بالنسبة لمجموعات الشباب الذين لديهم ذوق موسيقي مشترك ويتمتعون بنفس التسلية، والجماعات الاثنية، والأفراد الذين يمارسون نفس الطقوس الدينية، وأفراد العصابات وغيرها .

يؤكد بعض المفكرين وخاصة الوظيفيون Functionalists على الدرجة التي يمارس بها أفراد المجتمع للثقافة كأسلوب حياة. بينما يركز آخرون على مظهر واحد أو أكثر للثقافة الجمعية أو الثقافة الفئوية في المجتمع.

الهوية Identity

تعريف الهوية:

تعرف الهوية بأنها إحساس بالذات ينشأ حينما يبدأ الطفل بالتميّز عن والديه وعائلته ويأخذ موقعه في المجتمع[٨]. فهي تشير إلى شعور شخص ما بمن هو وما هي الأشياء الأكثر أهمية بالنسبة له. ومن المصادر الأساسية للهوية هي القومية، والعرق والجنس والطبقة. ورغم أن الهوية تُنسب إلى الأفراد إلاّ أنها ترتبط بالمجموعات الاجتماعية التي يتنسب لها الأفراد ويُصنّفوا على ضوئها. ولا يوجد هناك دائماً تطابق تام بين ما يعتقده الأفراد عن أنفسهم وبين ما يراهم الآخرون عليه. (فالهوية الفردية) ربما تختلف عن (الهوية الاجتماعية). فمثلاً الشخص الذي يُنظر إليه باعتباره ذكر ربما يرى نفسه امرأة سُجنت في جسم رجل.

أهمية الهوية:

أصبحت فكرة الهوية أكثر أهمية في علم الاجتماع. وعلماء الاجتماع الأوائل نادراً ما استعملوا هذه الفكرة رغم أن أعمالهم تضمنت بين ثناياها نظرية الهوية. فمثلاً معظم الدراسات المبكرة للطبقة الاجتماعية في بريطانيا كانت تنظر إلى الهوية الطبقية كمركز لإحساس الناس بمن هم. ودراسات الوعي الطبقي كانت تفترض أن الهوية الطبقية قوية دائماً، بينما قلّلوا من أهمية الهويات الأخرى كالجنس والعرق واعتبروها من ضمن المفاهيم الحديثة للهوية. وهوية الشعوب كانت مستقرة على الدوام حينما تشترك بها وبشكل واسع المجموعات الاجتماعية وحينما ترتكز على واحد أو أكثر من المتغيرات الأساسية كالطبقة والقومية.

أما في الفترة الأخيرة فقد ثبتت نظريات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة اتجاهاً مختلفاً تماماً في موضوع الهوية. فقد اقترحت تلك النظريات أن هويات الشعوب لها مظاهر مختلفة ومتعددة، تتغير باستمرار وقد تحتوي على تباينات كبيرة. فمثلاً قد يتصرف الناس بطريقة ذكورية في بعض المواقف وبطرق أنثوية في حالات أخرى، ومعنى الهوية الذكورية والأنثوية أصبح أقل وضوحاً بحيث يمكننا أن نرى الآن العديد من الطرق لصفة الرجولة والأنوثة بدلاً من طريقة واحدة.

وطبقاً لهذه الآراء فإن الناس ينشطون في خلق هوياتهم الخاصة، ولم تعد الهويات مختزلة فقط إلى المجموعات الاجتماعية التي ينتسب لها الأفراد. فالأفراد لديهم العديد من الاختيارات بشأن الجماعات التي يودون الارتباط بها، وهم من خلال عمليات التسّوق وأشكال الاستهلاك يمكنهم أن يقرروا وحتى أن يغيروا هوياتهم. وبعض الباحثين يرى أن غالبية الأفراد في المجتمعات المعاصرة لم يعد لهم أبداً معنى ثابت ومستقر للهوية، فهوياتهم تميل إلى التشظي والتجزئة على الدوام.

الهوية والثقافة

ترتبط فكرة الهوية بإحكام إلى فكرة الثقافة. والهويات يمكن أن تتشكل عبر الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التي ينتمي لها الأفراد أو التي يشاركون فيها. والعديد من نظريات الهوية ترى العلاقة بين الثقافة والهوية تأخذ أشكالاً مختلفة. فالباحثين الذين تأثروا بالنظريات الحديثة للثقافة والهوية ينظرون إلى الهوية باعتبارها نشأت بطريقة واضحة من الانخراط في ثقافات وثقافات فئوية معينة. فمثلاً الناس الذين يعيشون في بريطانيا يُحتمل أن يكون لديهم إحساس قوي بالهوية البريطانية. أما النظريات التي تأثرت كثيراً بما بعد الحداثة فهي تميل للتأكيد على اعتبار المسألة أكثر تعقيداً في النظر إلى إحساس الشخص البريطاني وتعدّد الطرق التي ينظر بها البريطانيون من أصول وأعراق مختلفة إلى موضوع الهوية البريطانية.

فمثلاً ستيفن فروش Stephen Frosh[9] يعتبر أن الهوية إفراز من الثقافات ولكنها لا تتكون منها بتلك البساطة. فهو يقول (النظرية الحديثة لعلم النفس وعلم الاجتماع تؤكد أن هوية الفرد هي في الحقيقة متعددة وربما سائلة، حيث إنها تتكون عبر التجربة وتترسخ برموز لغوية. والأفراد حين يطورون هوياتهم إنما ينجذبون إلى المعطيات الثقافية الموجودة في الشبكة الاجتماعية المباشرة لهم وتلك الموجودة في المجتمع ككل). وعملية بنا الهوية تبعاً لذلك ستؤثر عليها بشكل كبير جميع التباينات والأمزجة السائدة في البيئة الثقافية والاجتماعية المحيطة.

إن قضية الهوية سنبحثها بكثير من العمق لاحقاً أما الآن سنلقي الضوء على عدد من الاتجاهات والآراء المتعلقة بالثقافة.



١) الاتجاهات الوظيفية في الثقافة

لم يتحدث علماء الاجتماع الوظيفيون كثيراً عن الثقافة بمعنى الفنون ولكنهم اهتموا كثيراً بالثقافة في إطار من المعتقدات والقيم وأساليب الحياة. والوظيفيون بشكل عام تناولوا قضية الثقافة الاجتماعية وفق رؤية تطورية. فكان جل تركيزهم على الطبيعة المتغيرة للثقافة والمرتبطة بتطور المجتمع. سنتناول الاتجاه الأول الذي يمثله كل من دوركهايم وموس حيث حاولا أن يعودا إلى أصل الثقافة الإنسانية.

. أميل دوركهايم ومارسل موس/التصنيف البدائي .

. الحاجة إلى تصنيف .

في التصنيف البدائي (لعام ١٩٦٣ والذي صدر لأول مرة في عام ١٩٠٣) حاول اميل دوركهايم ومارسل موس أن يجيبا عن الأسئلة الأساسية حول كيفية نشوء الثقافة الإنسانية. وهما اعتبرا أن الثقافة تصبح ممكنة فقط عندما يتمكن الإنسان من التمييز بين الأشياء أو تصنيفها . وعند الولادة لا يستطيع الإنسان تصنيف الأشياء بل هو يرى فقط تدفق مستمر للصور. وهذا يجعل من الصعب عليه فصل الأشياء عنب عضها . ولكي يطور الإنسان شكلاً من الثقافة لابد له أن يوجد نظام لتصنيف الأشياء. وبدون ذلك سوف لن يعثر على معنى للعالم المحيط به.

أصل أنظمة التصنيف

لكي يعرفا من أين جاء النموذج الذي يرتكز عليه التصنيف اعتبرا دوركهايم وموس أن النموذج انبثق من تركيب المجتمع. وبما أن التراكيب الاجتماعية تقوم على أساس الفصل بين المجموعات الاجتماعية، فإن الناس بدأوا بتصنيف بقية العالم وفقاً لمثل هذا التقسيم.

اعتقد دوركهايم وموس أن الأستراليين القدماء كانت لديهم أكثر وابسط المجتمعات البدائية. حيث اعتبرا هذه المجتمعات وفرت الدليل القوي حول كيفية تطور الأنظمة الإنسانية للتصنيف. وبالتحقيق في عمل الانثربولوجيين الآخرين وجد دوركهايم وموس أن الأستراليين الأصليين في بورت ماكاي شهدوا أبسط أنظمة التصنيف في العالم. وسكان بورت ماكاي البدائيين قُسموا إلى مجموعتين اجتماعيتين هما Youngaroo و Wootaroo، وبما أن ذلك المجتمع قسم إلى مجموعتين فقد جرى تقسيم كل شيء آخر إلى صنفين يتطابقان مع المجموعة المقابلة لهما. فمثلاً جرى تصنيف بعض التماسيح والشمس ضمن مجموعة الـ Youngaroo، بينما اعتبرت حيوانات الكنغر وكذلك القمر ضمن مجموعة Wootaroo.

وفي بعض الجماعات البدائية الأخرى كانت أنظمة التقسيم أكثر تعقيداً. فمثلاً في جماعات Wakelbura في كونيزلاند صنفوا كل شيء إلى أربع أقسام وذلك بسبب أن مجتمعهم منقسم إلى أربع مجموعات: مجموعتان هما Maller و Wutaru وكل منهما قسمت إلى عشيرتين فرعيتين هما Kurgila و Banbey في جماعة Maller، وعشيرتي Wonga و Obu في جماعة Wutaru. وهذا التقسيم أثر كذلك على نوع الطعام الذي يُسمح للناس تناوله. فمثلاً جماعة الـ Banbey يسمح لأفرادها فقط بتناول الطعام الذي صنف كـ Banbey (ويتضمن الكنغر والكلاب والعسل والنحل).

الأنظمة المعقدة التصنيف

مع تزايد درجة التعقيد في المجتمع أصبح التصنيف أكثر تعقيداً أيضاً. فمثلاً جماعة الزوني سوكس Zuni Sioux في شمال أمريكا لديهم نظام تصنيف من ثمان شعب يرتكز على ثمان نقاط. طيور البجع والكركي وشجر البلوط هي أشياء لعالم الشمال، أما الدب والذئب الأمريكي وحشائش الربيع هي لعالم الغرب.

وبالرغم مما يبدو من بدائية أنظمة التصنيف هذه إلا أنها تشكل الأساس لكل التصنيفات ولكل الثقافات. وكما هو الحال في أكثر التصنيفات العلمية تقدماً فإنها تصف الهياكل التنظيمية وتؤسس العلاقات بين مجموعات من الأشياء وتنظم العالم لكي يكون ذا طابع شمولي. وبذلك فإن كل الإدراك يرتكز على علاقات اجتماعية. يقول دوركهايم ومعه موس (بعيداً عن الصواب القول إن العلاقات الاجتماعية للرجال ترتكز على علاقات منطقية بين الأشياء، وفي الحقيقة إن العلاقات الاجتماعية هي التي هيأت النموذج للعلاقات بين الأشياء. فالأصناف المنطقية الأولى كانت أصناف اجتماعية، وإن الأصناف الأولى للأشياء كانت أصناف للرجال)[١٠].

التصنيفات والدين

يؤكد دوركهايم في عمل آخر له أن الثقافة هي ذات أصل اجتماعي. ففي كتابه الأشكال الأولى للحياة الدينية[١١] نراه يوسع النقاش حول التصنيف البدائي ليشمل الأديان. فهو يرى أن الدين يرتكز على التقسيم الرئيسي للعالم إلى مقدَّس ودنيوي. وهو يستعمل مرة أخرى نموذج الجماعات الأسترالية البدائية ثم يتقدم في النقاش ليؤكد أن النظام الطوطمي يرتبط بقدسية المجتمع.

في المجتمعات البسيطة رأى دوركهايم أن الدين يشكّل الأساس في الوعي الجماعي بالعقائد والقيم الأخلاقية في المجتمع. ورغم أن دوركهايم لم يستعمل كلمة ثقافة لتشير إلى الوعي الجمعي إلاّ أن ما يصفه هو مشابه تماماً للطريقة التي استعملت فيها الثقافة من جانب الكتّاب الآخرين. فهو يقول (إن العقائد الكلية والعواطف المشكلة للمواطنين من نفس المجتمع تشكل نظاماً مقدراً له حياته الخاصة، ربما يسميه البعض وعي اجتماعي أو مشترك)[١٢].

ودوركهايم يعتقد أن الوعي الجماعي له تأثير قوي جداً على الناس في مجتمعات ما قبل الصناعة. وهذه المجتمعات تميزت بالتضامن الآلي mechanical

solidarity فهم يشعرون بمعنى التضامن لأن كل فرد منهم يشبه الآخر، فهناك القليل من يقسم العمل.

وحيث يتطور المجتمع، يصبح تقسيم العمل أكثر تخصصاً، ولم يعد الناس يشبه بعضهم البعض ورغم الاعتماد المتبادل بينهم. فمثلاً المعلمون يحتاجون إلى الفلاحين في إنتاج الطعام، والفلاحون يحتاجون إلى المعلمين في تعليم أبنائهم. ودوركهايم يصف هذا الموقف في الاعتماد المتبادل بالتضامن العضوي organic solidarity. وفي المجتمع ذي التضامن العضوي تبقى الثقافة المشتركة أو الوعي الجماعي أمراً ضرورياً رغم أن الوعي الجماعي يبقى أقل قوة مما كان عليه الحال في ظل التضامن الآلي. فالأفراد لابد أن يختلفوا عن بعضهم كي يمارسوا أدوارهم التخصصية. (مثلاً الملاكم يحتاج أن يكون أكثر شدة في عمله قياساً بعمل الممرضة).

والتخصص في تقسيم العمل قد يشجع على ظهور الفردية المفرطة (والتي يسميها دوركهايم بالأنا أو egoism) أو ظهور حالة من الشذوذ (anomie). والشذوذ هذا قد ينتج من التغيرات في المجتمع والتي تفسد العلاقات القائمة وتضع القيم السائدة أمام التساؤل. وهذا من شأنه أن يقود إلى مشاكل اجتماعية مثل ارتفاع نسبة الانتحار. ومع ذلك يبقى بإمكان المجتمع أن يحافظ على الوعي الجمعي. ويقترح دوركهايم أن نظام التعليم والمؤسسات المهنية يمكن أن تساعدا في زيادة التضامن الاجتماعي بين الأفراد في المجتمعات الصناعية.

الاستنساخ

يعتقد دوركهايم أن الثقافة المشتركة أو الوعي الجمعي ضروريان إذا أريد للمجتمع أن يواصل حياته بانتظام. وهذه الثقافة المشتركة توجد وق رغبات وخيارات الأفراد وهي مقيدة لسلوكهم، فهي تنتقل نزولاً من جيل إلى آخر. ويقول دوركهايم إن الوعي الجمعي لا يتغير بين الأجيال وإنما على عكس ذلك يقوم بربط الأجيال اللاحقة بجيل آخر. وبذلك فهو يختلف كلياً عن وعي معين رغم أن الأخير

ضروري لتحقيق الوعي الجمعي. والناس يجب أن يخضعوا لثقافة مجتمعهم إذا أرادوا تجنب العقوبة.

وإذا كان المجتمع بحاجة إلى ثقافة مشتركة فإن التخصص في تقسيم العمل وسرعة التحول في المجتمعات الصناعية قد يضعان المجتمع تحت تهديد جدي ولابد من اتخاذ خطوات إيجابية لعلاج ذلك.

نقد دوركهايم وتقييمه

تعرضت نظريات دوركهايم إلى نقد شديد، فمثلاً رودني نيدهام (Rodney Needham) هاجم أعمال دوركهايم وموس على اعتبار أن أساس التصنيف البدائي الذي ارتكزا عليه لم يكن متماسكاً، حيث هناك عدم مطابقة بين شكل المجتمع وشكل التصنيف[١٣]. فلو نظرنا إلى جماعة الـ port mackay نجدها في الحقيقة قُسمت إلى أسر زواج، مما يدفعنا للتوقع أنها تتبنى التصنيف الرباعي، بدلاً من تصنيف الـ binary، ودوركهايم وموس تجاهلا هذا الدليل لأنه لم يدعم موقفهما. وهناك نقد آخر لدوركهايم من زاوية الدين وكذلك في موضوع الانتحار. وعموماً فإن نظريات دوركهايم جرى نقدها لأنها بالغت في المدى الذي تتقدر به الثقافة من جانب الهيكل الاجتماعي، فهو لم يترك مسافة كافية للقدرة الابتكارية للإنسان ولم يقم بما يكفي لمعالجة الاختلافات في الثقافات الفرعية بين الجماعات. غير أن دوركهايم استطاع بالعقل أن يفتح الطريق أمام تطوير نظرية اجتماعية للثقافة وشجع لاحقاً العديد من الكتاب في تقييم الطرق التي بواسطتها يمكن للعوامل الاجتماعية أن تحدد شكل الثقافة.

نظرية تلكوت بارسونس (Telcott Parsins) في الثقافة:

ونظريته في الثقافة تأتي مكملة لنظريته في المجتمع ككل ولذلك فإننا سنناقش هذه الزاوية فقط بشكل مختصر.

الثقافة والنظام الاجتماعي

حدد بارسونس الأشياء الثقافية[١٤] باعتبارها عناصر رمزية للتقاليد الثقافية أو نماذج للقيم. وعليه فإن الثقافة تتضمن أشياء مثل لغة المجتمع والرموز الأخرى كالأعلام والعقائد حول الصحيح والخطأ، وكذلك الفنون والأدب. وهكذا فإن بارسونس اعتمد تعريف واسع للثقافة حيث ميّز الثقافة عن البيئة المادية وعن الشخصية الفردية. غير أن الثقافة هي التي تربط بين هذه العناصر المختلفة للنظام الاجتماعي. فالأفراد يستطيعون أن يتفاعلوا اجتماعياً فقط عندما تسمح الثقافة بإيجاد شكل من الاتصال بينهم. والأفراد يفسرون العالم المادي من خلال الرموز كالكلمات التي هي جزء من ثقافتهم.

ويرى بارسونس أن المجتمع الإنساني غير ممكن بدون ثقافة مشتركة، فهي تسمح للناس بالاتصال والفهم فيما بينهم وبالعمل باتجاه أهداف مشتركة. إن وجود ثقافة مشتركة هي شرط وظيفي مسبق - أو حاجة أساسية لأي مجتمع يريد البقاء. وهو يقول إن نظام متقن للفعل الإنساني غير ممكن بدون نظام رمزي مستقر نسبياً.

الثقافة والتربية

جادل بارسونس وبالس بأن الثقافة تأخذ طريقها إلى الأطفال عبر التربية وخاصة أثناء التربية المبكرة في العائلة. واعتبر بارسونس أن التربية تسمح للناس بالتعلّم فيما يخص مختلف المواقع statuses والأدوار. وتشير المواقع في المجتمع إلى نوع السلوك المتوقع من الآخر. فمثلاً التلاميذ يتوقعون أن شخص ما بمنزلة المعلم سوف يعاملهم بطريقة نزيهة حين يقيّم أداءهم الدراسي. أما الأدوار مثل دور الأم أو الأب فهو يتضمن توقعات معينة منهما وكيفية تصرفهما وفق ثقافة المجتمع[١٥].

إلا أن بارسونس وبالس اعترفا أن الثقافة لا تنتقل ببساطة إلى الأطفال ولا يمكن تغييرها أبداً. فالثقافة تقيّد وتحدّد السلوك، وإذا هي لم تُكرّر وتتعزز في السلوك الحقيقي فبالإمكان تغييرها. يقول بارسونس وبالس (إن الثقافة المشتركة

تعمل كضابط أو موجِّه للسلوك وبالعكس.. ولكن الثقافة المشتركة تتطلب أيضاً إدامة أو رعاية وإعادة بناء. هي تتطلب تفاعل حقيقي في زمان ومكان حقيقيين مع جميع الهياكل المادية لكي تُبنى وولكي تبقى وتستمر بالنمو)[١٦].

الثقافة والتغيير الاجتماعي

إن بارسونس وبالرغم من مواقفه هذه إلاّ أنه عموماً يرى الثقافة لا تتغير إلا بسيطاً. فهو اعترف بأنه ليس كل شخص يشترك بنفس الثقافة وبنفس المقدار، بل إن معظم أفراد المجتمع يجب أن يشتركوا في معظم المظاهر لثقافة معينة إذا أريد للمجتمع أن يدوم ويعمل بانتظام. وكما الحال مع دوركهايم، اعتقد بارسونس أن التغييرات الجوهرية الكبيرة في الثقافة تحدث فعلاً عندما تتطور المجتمعات تدريجياً. فعندما تتغير المجتمعات من كونها بسيطة إلى كونها معقدة، ستكون هناك تغيرات في القيم المسيطرة على النظام الاجتماعي.

في المجتمعات البسيطة تكون القيم المرتبطة بالمتغيرة (A (variablesA هي المسيطرة. حيث يتم تقييم الأفراد طبقاً لانتمائهم. فمثلاً الأفراد يساعدون الآخرين أو يوفرون لهم الوظائف لأنهم أعضاء في نفس العائلة أو العشيرة.

أما في المجتمعات المعقدة تكون القيم المرتبطة بالمتغيرات (B (variablesB هي الحاكمة. وهي ترتكز بالأساس على درجة الإنجاز. فالأفراد ينالون المكافأة طبقاً لما يقومون به من إنجاز. وعليه ربما يحصل الفرد على وظيفة لأنه اجتاز الامتحان الضروري أو حصل على الخبرة المناسبة بصرف النظر عن عائلته أو عشيرته. والمجتمعات ذات الثقافة القائمة على الإنجاز هي أكثر عدالة وأكثر فاعلية من تلك الثقافة القائمة على النسب.

تقييم ونقد نظرية بارسونس

من الانتقادات الموجّهة إلى بارونس هي اتهامه بالمبالغة سواء من ناحية المدى الذي تمتلك فيه المجتمعات المعاصرة للثقافة المشتركة أو من ناحية مدى امتثال

الأفراد إلى الثقافة التي تطبعوا عليها . وإذا كانت هذه الانتقادات مبررة، إلا أن بارسونس كان صريحاً بالقول بعدم مشاركة جميع الأفراد في ثقافة مماثلة. والمجتمعات المعاصرة ربما لديها مثل هذا التنوع الثقافي، الأمر الذي يطرح سؤالاً حول مقدار الثقافة المطلوب المشاركة فيها. في بريطانيا مثلاً هناك مقدار كبير من التنوع العرقي والديني والإقليمي، ومع ذلك يستمر المجتمع البريطاني بالعمل دون أي إشارة على وجود تفكك وشيك. إن آراء بارسونس ربما هي ملائمة للمجتمعات النمطية والمتجانسة وأقل ملاءمة للمجتمعات ذات التنوع heterogeneous. وإذا كان ذلك صحيحاً فإن نظريته لا يمكن تطبيقها على جميع المجتمعات كما يدعي هو.

٢) النظريات الماركسية في الثقافة والهوية

كارل ماركس والثقافة

استعمل ماركس مفهوم الثقافة بشكل أقل وضوحاً كما فعل دوركهايم من قبل، إلاّ أن كتاباته المكثفة احتوي على عدد من الأفكار يمكن اعتبارها تشكل نظرية في الثقافة (بمعنى أسلوب حياة المجتمع). كذلك طور ماركس أفكاراً بالفن والأدب.

أصل الثقافة

عالج ماركس مفهوم الثقافة بشكل مشابه للوظيفيين Functionalists حيث اعتبر الثقافة الإنسانية ذات أصل اجتماعي، وهي لا يمكن تصورها كانبثاق مباشر من الطبيعة أو من الغريزة الفطرية في الكائن البشري. فالثقافة تأتي من خلق الإنسانية لـ أولى المجتمعات. وعلى عكس دوركهايم، لم يرَ ماركس الثقافة تنشأ وفق نظام التصنيف البدائي المنبثق من الهيكل الاجتماعي. بل اعتقد أن الثقافة لها أصل مادي في عمل الإنسان human labour.

وباعتباره مادياً، اعتقد ماركس أن الظروف المادية والفعالية الاقتصادية طبعت الوعي الإنساني. فقد اعتبر الحيوان يشابه مباشرة لنشاطاته الحياتية[١٧]، فهو مساوي لفعاليته الحياتية. والرجل يجعل فعاليته الحياتية ذاتها موضوعاً لرغباته ولوعيه. وماركس يرى في هذا الشأن أن الحيوانات لا تمتلك وعياً منفصلاً عن الفعاليات مثل الصيد وبناء الأعشاش. ومع أن الحيوانات تنتج أشياءً، إلا أنها تقوم بذلك فقط لسد حاجاتها الملحة والمباشرة. أما الإنسان فيقوم بأكثر من ذلك.

وحالما يتجمع الأفراد مع بعضهم ويكوّنوا مجموعات اجتماعية، ينخرطون في نشاطات إنتاجية حتى عندما لا تدعو الحاجة لها. يقول ماركس إن الإنسان ينتج حتى عندما يتحرر من الحاجة المادية. والإنسان أيضاً يكوّن أشياءً طبقاً لقانون الجمال. فهو عندما يشكّل مجموعات اجتماعية يبدأ بالإنتاج أكثر مما يحتاج إليه لغرض البقاء المادي المجرد، ويقم بالإنتاج لغرض المتعة الفنية بدلاً العمل فقط لغرض سد الجوع أو العطش.

ويرى ماركس أن الثقافة تنشأ من الفعالية الإنتاجية للإنسان. وبعد أن يوسّع الإنسان نشاطاته إلى ما وراء حاجاته الضرورية فهو يبدأ بتطوير وعيه الذاتي، وهذا يسمح له وبقوة في خلق ثقافته الخاصة. حيث يقول ماركس في كتابه رأس المال (الصادر عام ١٨٦٧) إن تصورات الإنسان العامل وابتكاراته تختلف نوعياً عن السلوك الميكانيكي لحشرات النحل والحيوانات الأخرى، فالمعماري عندما يقوم ببناء هيكل معين إنما يختلف في ذلك عن أفضل أنواع النحل كونه قبل أن يبدأ ببناء المشروع يمارس البناء في عقله، والنتيجة التي ينتهي إليها بعد عملية البناء تكون حضرة سلفاً ومنذ البدء في تصوراته بشكلها المثالي.

الاغتراب والثقافة

يعتقد ماركس أن الإنسان عندما يحس في الحرية يبدأ في تحقيق ذاته عبر النشاط الخلاّق في إنتاج الأشياء باستعمال خياله. غير أن المشاكل تبدأ عندما يفقد الإنسان حريته بوجود الملكية الخاصة - حيث يقوم بعض الناس بتجميع كمية كبيرة من الملكية الخاصة على حساب الآخرين بينما يبدأ من ليس لديهم ملكية بفقدان حريتهم. فهم يفتقدون إلى وسائل الإنتاج مثل المعدات والأراضي الضرورية لإنتاج ما يكفي من السلع لأجل البقاء المادي. وبدلاً من ذلك لابد لهم من العمل لمصلحة من يمتلك وسائل الإنتاج، فهم يفتقدون الحرية في تنظيم النشاط الإنتاجي أو العمل ويصبحون مجبرين للعمل لصالح الآخرين كي يتمكنوا من البقاء، وبالتالي فهم يصبحون غرباء alienated.

والاغتراب يستلزم الإحساس بالإقصاء عن فعل الإنتاج وكذلك عن العمال الآخرين. فهو إقصاء العمال عما يقومون به من إنتاج (المُنتج النهائي) لأنه لم يعد ملكاً لهم، وبالتالي سيكون إقصاء عن إنسانيتهم الضرورية. والعمال الغرباء (ذوي الشعور بالاغتراب) غير قادرين على التعبير بحرية عن إنسانيتهم الضرورية باستعمال طاقاتهم الخلاقة في العمل.

الثقافة كأيديولوجية للطبقة الحاكمة

توسع ماركس في أفكاره هذه إلى مديات أبعد بادعائه أن الثقافة في المجتمع الطبقي هي تعبير عن أيديولوجية الطبقة الحاكمة. ومن هذه الزاوية تعتبر الثقافة رؤية مشوهة من جانب الطبقة المسيطرة عن العالم المتقدم هي جزء من التركيب الأعلى للمجتمع، وهذا التركيب العلوي يميزه الأساس الاقتصادي أو البناء التحتي. والطبقة الحاكمة (المالكون لوسائل الإنتاج) تستعمل قوتها الاقتصادية لرسم ثقافة المجتمع. يقول ماركس وأنجلس (إن أفكار الطبقة الحاكمة هي الأفكار المسيطرة في كل زمان، بمعنى أن الطبقة المسيطرة مادياً في المجتمع هي بنفس الوقت القوة المسيطرة عقلياً. فالطبقة التي تمتلك وسائل الإنتاج المادية تكون لها بنفس الوقت السيطرة على وسائل الإنتاج الفكرية، وبالنتيجة تصبح أفكار من لا يمتلكون وسائل الإنتاج الفكرية خاضعة لتلك الطبقة، فالأفكار المسيطرة ليست أكثر من كونها تعبير عن العلاقات المادية المسيطرة[١٨]. والماركسيين المعاصرين استعملوا مثل هذه المقولات كأساس في تطوير نظريات ماركسية في المؤسسات مثل الإعلام الجماهيري Mass media.

غير أن كتابات ماركس وأنجلس خضعت لمزيد من التفسيرات وهي لم تجزم دائماً بأن البناء الثقافي العلوي في المجتمع يتشكل بالكامل بفعل البناء التحتي. وفي فترات أخرى أشار ماركس وأنجلس إلى أن البناء التحتي يؤثر وربما يضع قيوداً على ما سيحدث في البناء الثقافي العلوي cultural superstructure ولكنه لا يقرره بالكامل. وإحدى التفسيرات الماركسية ترى جميع الثقافات في المجتمعات الرأسمالية هي نتاج لإيديولوجية الطبقة الحاكمة. أما الطبقة العاملة فتعاني من

وعي طبقي زائف، وكل ما لديها من معتقدات وثقافة تتأثر وتتشكل بفعل الطبقة الحاكمة. وهناك تفسيرات أخرى اعتبرت الطبقة العاملة والثقافات الأخرى تمتلك بعض الاستقلالية والحرية النسبية تجاه الطبقة المسيطرة الأساس الاقتصادي.

الثقافة كانعكاس للفروقات الطبقية

ومن التفسيرات الأخرى لماركس هي تأكيده على الفروقات الطبقية بين الثقافات. مختلف الطبقات يكون لها دائماً مختلف الثقافات وذلك بسبب اختلاف ظروف وجودها المادي. فالتجارب المختلفة في حياة أعضاء الطبقة الحاكمة أو الطبقة العاملة سوف تخلق تصورات مختلفة عن العالم وبالتالي ينتج عنها ثقافات مختلفة[١٩]. فالدب الذي تفرزه الطبقة العاملة سيكون مختلفاً عن أدب الطبقة الحاكمة نظراً لاختلاف الاهتمامات والعادات والمواقف في كل منهما.

ويرى أنجلس إمكانية بروز بعض مظاهر الثقافة مثل الأدب بشكل تعلو فيه فوق أصل الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب، حيث يمكن للأفراد في ظل وجود وعي طبقي زائف أن ينتجوا أعمالاً ثقافية تمجّد الطغيان والاستغلال الموجود في المجتمع. وهكذا فإن الأدب والأشكال الأخرى للثقافة تميل لتعكس تجارب مختلف الطبقات الاجتماعية، ولكنها أحياناً ترتفع فوق أصلها الطبقي لتكشف عن شيء ما يقترب من الحقائق الموجودة في المجتمع.

ويرى ماركس وأنجلس أن ثقافة المجتمع ككل سوف تتغير في النهاية. فالوعي الطبقي سوف يتطور لدى الطبقة العاملة وسوف يصبح بإمكانها رؤية الأشياء وفق الأيديولوجية المشوهة للطبقة الحاكمة. والرأسمالية سوف تُستبدل بالشيوعية، وفي غياب سيطرة واستغلال الطبقة الحاكمة يصبح بمقدور الأفراد العودة لإنتاج الأشياء المعبّرة عن وجودهم الإنساني.

إن قوة وضعف آراء ماركس وأنجلس ستصبح واضحة عندما نناقش أفكار الماركسيين المحدثين فيما بعد.

٣) النظريات الماركسية في الفن

جون بيرجر/الألواح الزيتية والملكية الخاصة

إن واحدة من أهم نظريات ماركس في الفن جرى تطويره من قبل جون بيكر (John Berger) عام ١٩٧٢ في كتابه طرق الرؤية (Ways of seeing). حيث اعتبر أن الصور الزيتية كانت هي المسيطرة بين الأعوام ١٥٠٠ و١٩٠٠ حيث عكست رؤية العالم للطبقة الحاكمة. يقول بيرجر (إن الفن في أي مرحلة يميل لخدمة المصالح الأيديولوجية للطبقة الحاكمة). وهو يرى أن الفترة بين ١٥٠٠ و١٩٠٠ كانت فيها النظرة نحو العالم تتجسد بالألواح الزيتية التي عكست بدورها المعطيات الجديدة للملكية والتبادل.

والألواح الزيتية تميزت بخصائص متميزة جعلتها ملائمة لتصوير أيديولوجية الطبقة الحاكمة. وطبقاً لبيرجر فإن الصور الزيتية لها مقدرة خاصة في ترجمة مادية وتركيب ولمعان ومتانة ما تصف. هي تصف الواقع كما لو كنت تتلمسه بيديك. وهذا يعد أمراً هاماً لأن الألواح الزيتية جاءت في الأساس لوصف الثروة والملكية.

ونظراً للإحساس المادي الذي تقدمه الألواح الزيتية، فهي تضفي جوهراً على معنى الملكية الذي سعت الطبقة الحاكمة إلى وصفه بتلك الألواح.

وفي العهود المبكرة ارتبطت الألواح بوصف أشياء مثل القيم وبالأخص مجد الرب. وبعدما تطور المجتمع الرأسمالي أصبح اهتمام الرسوم منصباً مباشرة على ثروة وسلطة الطبقة الحاكمة فوضعت النقود فوق الاعتبارات الدينية.

إن الطبقة الحاكمة كانت قادرة على فرض رؤيتها عن العالم لأنها ببساطة هي من يموّل تكاليف الرسوم الفنية. فالمهم بالنسبة لمشتري اللوحة هو أن تصف ثروته بالطريقة التي يشاء وليس مهماً أن تكون ذات نوعية عالية.

يقول بيرجر إن الأعمال الرديئة هي ليست نتيجة لفقر الفنان أو غبائه وإنما هي نتيجة لكون المحرك في السوق هو الطلب وليس الفن.

أمثلة من فنون الطبقة الحاكمة

حاول بيرجر أن يعرض عدداً من الأمثلة لتوضيح نظريته. ففي العهود المبكرة كانت لوحات السيدة مريم تميل إلى تأكيد أهمية ما جرى لها من أحداث. ذلك يندرج ضمن قصة حبها للسيد المسيح حين أسفت على الماضي وأعلنت قبولها لفكرة فناء الجسد وخلود الروح. ولكن في الوقت الذي سادت فيه سيطرة الألواح الزيتية نجد أن الصورة الأولى عن السيدة مريم قد تغيرت، فهي الآن تُصور باعتبارها امرأة يمتلكها رجل كأي ملكية أخرى.

ويؤكد بيرجر أن السيدة رُسمت كما كانت في الأصل وقبل أن تكون أي شيء آخر يمكن اكتسابه (كامرأة مرغوبة).

أما اللوحات الطبيعية كانت تركز بوضوح على التملك وحيازة الأشياء، فهي تعرض المشهد على شكل منضدة أنيقة تذخر بأنواع الطعام الشهير كإشارة إلى المستوى المعيشي المترف الذي عاشه من أنفق الأموال لإخراج تلك اللوحات. وفيما يتعلق بلوحات الحيوانات كانت شائعة أيضاً، غير أنها لا تعرض حيوانات ضارية بل تقتصر على الحيوانات المألوفة مثل الدواجن والمواشي التي ترمز إلى القيمة. واستُعملت المناظر الطبيعية لاحتفال بملكية الأغنياء. وقد استكمل بيرجر مثالاً عن لوحة السيد والسيدة أندريه (Andrews) التي رسمها جينز بورو (لاحظ الشكل ١-١). وفي اللوحة يصر كل من السيد والسيدة على أن يكونا جزءاً من المنظر الطبيعي ذي الأرض المملوكة لهما. يقول بيرجر إنهما مالكان للأرض وإن إحساسهما بتملك كل ما يحيط بهما يبدو واضحاً من إيحاءاتهما ونظراتهما.

وفي معرض تقييم أعمال بيرجر تقول الباحثة جان ولف (Janet Wolff)[٢٠] إن بيرجر عرض تفسيراً مبسطاً للألواح الزيتية وكانت دراساته ينقصها التحليل الكافي والمنهجي. إلاّ أن (ولف) تعترف بأن الدخول في تاريخ الفن كان حاسماً

ومؤثراً بحيث حقق العديد من التحليلات المفصلة لاحقاً، لقد تبنت العديد من النظريات الماركسية في الأدب والفن اتجاهاً موسعاً مشابهاً رغم أنها سعت إلى تلافي نواحي الضعف في الحجج التي طرحها بيرجر. ومثال على تلك النظريات نظرية لوسان جولدمان (Lucien Goldman) في الأدب والطبقة.

٤) الماركسيون الجدد والثقافة

طور عدد من الكتاب ما يسمى بنظريات الماركسيين الجدد للثقافة، وجميع هذه الاتجاهات تأثرت بالماركسية غير أنها تتفق على أن الثقافة تمتلك قدراً كبيراً من الحرية والاستقلالية عن المؤثرات الاقتصادية وأنه لا يوجد تطابق صريح وواضح بين الطبقة والثقافة.

نظرية ريموند وليمس (Raymond Williams) في الثقافة والمجتمع

يُعتبر ريمود وليمس أحد أهم الباحثين الذين أسهموا في تطوير الدراسات الثقافية في بريطانيا. وفي سلسلة من الكتب الهامة لوليمس (للأعوام ١٩٦١، ١٩٦٥، ١٩٧٨) قام بتقييم العلاقة بين المجتمع من جهة والثقافة والفن من جهة أخرى مستعملاً بعض مظاهر النظريات الماركسية في تطوير أفكاره.

الوعي الطبقي والثقافة

في كتابه الثقافة والمجتمع الصادر عام (١٩٦١) حاول وليمس تقييم مظهرين رئيسيين للنظريات الماركسية في الثقافة. أولاً هو رأى أن استعمال أفكار البناء التحتي والبناء العلوي عملية مضللة. فهو يقول (البناء والبناء الفوقي كعبارات متشابهة إنها تعبر مباشرة عن علاقات ثابتة ومجردة. غير أن الحقيقة التي يعترف بها ماركس وأنجلس هي اقل تحديداً وكذلك اقل وضوحاً). ولم ينكر وليمس تأثير العوامل الاقتصادية على الثقافة ولكنه أنكر قابليتها على صياغة الثقافة بشكل صريح وواضح[٢١]. وفي كتابات وليمس هناك مساحة كبيرة للجوانب التاريخية والفعاليات الخلاقة للأفراد والجماعات قياساً بنظريات الماركسيين الآخرين.

ثانياً: يعتبر وليمس أن النظريات الماركسية في الثقافة تهتم كثيراً بالفن والأدب. فهو يرى أن النظرية الماركسية تؤكد على العلاقات المتبادلة بين جميع مظاهر الواقع الاجتماعي بينما التركيز على حقل ضيق كالفن والأدب يجب أن لا يعتبر كشيء موازي للثقافة. ولذلك فهو يعتقد أن على الماركسيين أن يستعملوا (وفق المنطق) كلمة ثقافة باعتبارها طريقة كاملة للحياة وعملية اجتماعية شاملة.

ثقافة الطبقة العاملة والطبقة البرجوازية

تضمنت دراسات وليمس تحليل ثقافة الطبقة العاملة، وخلال الثورة الصناعية والقرن التاسع عشر كان هناك نسبياً القليل من الأدب والفن من إنتاج الطبقة العاملة إلا أن هذه الطبقة تمكنت من تطوير أسلوب حياتها ومؤسساتها المتميزة. فالأساس في ثقافة الطبقة العاملة كما يرى وليمس هو تبنّيها العمل الجماعي. فالأعضاء المنفردين للطبقة العاملة كانوا من الضعف لدرجة لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم بشكل انفرادي وهم مقيّدين جداً في خياراتهم الحياتية لتحقيق النجاحات عبر الجهود الفردية. ولهذا السبب اصطبغت ثقافة الطبقة العاملة بالمؤسسات الجماعية. الديمقراطية سواء عبر اتحادات التجارة أو الحركات التعاونية أو عبر الحزب السياسي.

وإذا كان وليمس يرسم حدود الاختلاف بين ثقافة الطبقة العاملة الجماعية وبين الثقافة البرجوازية الفردية فهو لا يعتقد بوجود فوارق قاطعة ومجردة بينهما. فهناك بعض التشابك بين الثقافتين حيث يوجد تفاعل مستمر بين طرق الحياة هذه وبين المجالات التي تعود إلا كل منهما. وبالإضافة إلى ذلك فإن الثقافة لا تتقدر أوتوماتيكياً كإنتاج للبناء الطبقي بل هي نتاج فاعل من جانب الأفراد حيث يستجيبون لظروفهم الاقتصادية.

الثقافات المتبقية، الناشئة، البديلة، والمعارضة

في عمله الأخير يحاول وليمس (١٩٧٨) أن يطور آرائه في موضوع العلاقة بين الطبقة والثقافة. فهو لازال ينكر وجود أيديولوجية ذات سيطرة كاملة على

المجتمع. فوجود الأيديولوجية المسيطرة يرافقها دائماً التحدي المتمثل بوجود الأيديولوجيات البديلة. فهناك ربما الأيديولوجية المتبقية residual ideologies (وهي أيديولوجية الطبقة الضعيفة ولكنها لازالت ذات أهمية) أو الأيديولوجيات الناشئة (أيديولوجيات المجموعات الجديدة والتي هي خارج الطبقة الحاكمة). والأيديولوجيات المتبقية والناشئة هي إمّا معارضة للأيديولوجية الحاكمة أو بديلة عنها (فهما يتعايشان جنباً إلى جنب مع الأيديولوجية المسيطرة دون أن يدخلا في مواجهة معها). وهكذا يرى وليمس عدم وجود حتمية بالنسبة للجماعات التي هي خارج الحكم كي إما تقبل أو ترفض الأيديولوجية المسيطرة. فكلا الاحتمالين ممكن، والناس بالطبع سوف يقبلون بعض مظاهر الأيديولوجية المسيطرة بينما يرفضون الجوانب الأخرى.

إن أعمال وليمس الفكرية شجعت الكتاب الآخرين للبحث بجدية في ثقافة الطبقة العاملة ثم دراستها بعمق. وهؤلاء الكتاب حاولوا الابتعاد عن الصيغة التقريرية للماركسية ويأخذوا بالاعتبار الظروف التاريخية المعينة والنشاطات الإنسانية الخلاقة. إلاّ أنهم مع ذلك لم يتمكنوا في الواقع الإجابة عن السؤال المتعلق بالعلاقات الدقيقة بين الاقتصاد والثقافة.

وكذلك نجد العديد من المنظرين المعاصرين (مثل منظري ما بعد الحداثة) يرون من الصعب التمييز في أشياء مثل ثقافة الطبقة العاملة، وهم ينكرون إمكانية احتفاظ الطبقة العاملة بثقافة جماعية كما يصفها وليمس. وهؤلاء المنظرين يعتقدون أن ثقافة الطبقة العاملة رغم أهميتها في المجتمعات الحديثة إلاّ أنها لم تعد كذلك في مجتمعات ما بعد الحداثة. ورغم أن آراء هؤلاء لا تبطل دراسات وليمس التاريخية حول ثقافة الطبقة العاملة إلاّ أنها وضعت نظريات وليمس أمام التساؤل حول مدى صلاحيتها في فهم المجتمعات المعاصرة.

مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة

يعتبر هذا المركز من أكثر المصادر تأثيراً على الثقافة في السبعينيات والثمانينيات في بريطانيا في ضوء الأفكار الماركسية الجديدة. وقد توسع المركز في

دراساته للثقافة لتشمل ثقافة الشباب مستخدماً عناصر الماركسية ضمن التحليل.

وفي كتاب (المقاومة عبر الطقوس)[22] قام (Clarke) ومعه آخرون بعرض اتجاه نظري في دراسة الثقافات الشابة وذلك باستخدام إطار ماركسي موسع ليؤكدوا أن الظروف المادية تفرض قيوداً وحدوداً على نوع الثقافات التي يوجدها الناس. ومع ذلك فهم يتركون مساحة كافية للقدرات الإنسانية في خلق الثقافات.

فالأفراد يولدون ضمن ثقافة معينة وهذه الثقافة تميل إلى تشكيل الطريقة التي فيها يرى الأفراد للعالم، هذه الطريقة في الرؤية يسميها كلارك بخارطة المعاني maps of meaning. غير أن هذه الخرائط للمعاني والثقافات المتصلة بها سوف تتغير بتقدم التاريخ وبمدى فاعلية المجموعات الاجتماعية في خلق وابتكار ثقافاتها. هذه المجموعات الاجتماعية لا تستطيع خلق ثقافات جديدة حسب رغباتها، فالثقافات ترتبط دائماً بالخبرات والظروف المادية وهي تتشكل على الدوام - ولو جزئياً - بالثقافات السابقة. كذلك فإن الثقافات توجد ضمن العلاقات التنظيمية لثقافة أخرى. إن ثقافة الجماعات المسيطرة هي دائماً تكون أكثر قوة من ثقافة الجماعات الأخرى، إلاّ أن كلارك يرفض وجود ثقافة تسيطر على المجتمع.

السيطرة الأيديولوجية

اعتمد (كلارك) على نظريات (غرامشي) الماركسي الإيطالي لكي يؤكد أن تحقيق السيطرة الأيديولوجية والسياسية من جانب الطبقة القوية يتطلب الدخول في صراع ضد الأيديولوجيات المنافسة الأخرى والاتفاق على تسوية معها. فالأيديولوجية المسيطرة تواجه دائماً تحديات وقوى معارضة مما يجعل من الصعب تحقيق سيطرة تامة. وكلارك يتبنى موقفاً مشابهاً لغرامشي حيث يقول (الأشكال الثقافية الأخرى سوف لن تكون خاضعة فقط للنظام المسيطر، بل إنها سوف تدخل في صراع معها، أو تسعى إلى تغيير وتليين مواقفها، أو التفاوض معها

ومقاومتها أو حتى إسقاطها. فالصراع بين الطبقات حول الحياة المادية والاجتماعية يتطلب باستمرار صراعاً دائماً حول توزيع القوة الثقافية). فقد يكون الصراع غير متكافئ ولكنه يظل صراعاً. فالثقافات الخاضعة سوف تحاول اكتساب مساحة لأسلوب حيتها المتميز وللقيم والمؤسسات كي تبقى بعيدة عن تأثير الثقافة المسيطرة. ومثال على ذلك المناطق التقليدية المجاورة للطبقة العاملة والتي تعود بتاريخها إلى عام ١٨٨٠ والتي تأخذ طابعها المادي المتميز من حيث شبكة الشوارع والبيوت، ودكاكين الزوايا، والنوادي، والحدائق العامة.

وكذلك العلاقات الاجتماعية وبضمنها شبكة القرابة أو العشيرة، والصداقات، وعلاقات العمل والجوار. فالطبقة العاملة مارست دوراً توجيهياً كبيراً ولاسيما في جميع تلك المجالات.

ثقافة الشباب

يعتقد كلارك أن الشباب ذي الثقافة الفئوية عادة يقومون بمحاولات جادة لكي يكسبوا الحرية ويحتفظوا بمساحة معينة إزاء الثقافة المسيطرة. وهؤلاء الشباب يحصلوا على مساحة ثقافية ضمن المؤسسات والمناطق المجاورة، ويتمتعون بوقت حقيقي للتسلية والترفيه ولهم حيز لابأس به في زوايا الشوارع.

وإن ثقافتهم تتشكل جزئياً من ثقافة الوالدين من حيث الأصل (ربما من الطبقة العاملة أو الطبقة الوسطى) ولكنهم يتميزون عنهم. والشباب يخلقون طابعهم المميز لحياتهم، عبر اختيارهم لطريقة ارتداء الملابس والاستماع إلى أنواع معينة من الموسيقا. وهذه الأساليب الفردية للثقافة تمثل محاولة لحل المشاكل (فقط بطريقة متخيلة) كونها تبقى بلا أمل على المستوى المادي الملموس.

وإذا أردنا تقييم أعمال مركز دراسات برمنكهام (CCCs) نجد أن أعمال هذا المركز حاولت ليس فقط تطوير اتجاه ماركسي جديد في الثقافة وإنما شجعت أيضاً علماء الاجتماع للبحث بشكل جدي في الثقافة الشعبية. إن تحليل مظاهر معينة في سلوك الجماعات الشابة (كطريقة اللبس مثلاً) إنما هي محاولة لدمج

بعض عناصر السيمولوجي (Semiology) في الاتجاه الماركسي الجديد للثقافة. غير أن عناصر الاتجاه الماركسي الجديد يُنظر إليها كونها أصبحت بعيدة عن الواقع لأنها بالغت كثيراً في أهمية الطبقة على حساب التقسيمات الاجتماعية الأخرى.

وفريق ما بعد الحداثة يميلون إلى الاقتناع بآراء الـ (CCCs) بضرورة الاهتمام بالثقافة الشعبية إلاّ أنهم لم يقتنعوا بفكرة أهمية الطبقة. فهم يرون الثقافة الشعبية واضحة في شكل الاستهلاك واختيار أسلوب الحياة. إن محاولات مختلف الثقافات الفرعية subcultures لم تكن عقيمة في اكتساب مساحات لها إزاء الثقافة المسيطرة لأنه ببساطة لا توجد ثقافة مسيطرة. والثقافات الفرعية هي تعبير عن حرية الأفراد في خلق ثقافتهم الخاصة.

إن نظريات الماركسيين الجدد كتلك التي طورها مركز (CCCs) تقع بين هاتين المدرستين. وهم في نظر الماركسيين التقليديين قد فشلوا في الاعتراف الكامل بأهمية العامل الاقتصادي في تشكيل الثقافة، أما في نظر فريق ما بعد الحداثة فهم فشلوا في التأكيد على أهمية الحرية للأفراد كي يخترعوا ثقافتهم. ومع ذلك إلا أن أعمال المركز ساعدت بلاشك على تحفيز وتطوير المزيد من الدراسات في مجال الثقافة.

٥) الثقافة والحضارة

إن نظريات علماء الاجتماع لم تكن المصدر الوحيد في تطوير وخلق الاراء حول الثقافة، وإنما هناك مؤثر آخر يتمثل بالتقاليد الفكرية السائدة والتي بدورها تأثرت بميادين أخرى مثل النقد الأدبي. وهذا الاتجاه سمي بالثقافة وتقاليد الحضارة culture and civilization tradition.

إن ما نقصده بالتقاليد tradition هي محاولة تقييم مختلف الثقافات تماماً كما يقوم الناقد الأدبي بتقييم أهمية وعلمية مختلف الكتب. والاتجاه التقليدي هذا كان خطيراً في نقده للثقافة الشعبية، وممجداً لقيمة الثقافة العليا بينما يعطي قيمة أقل لثقافة العامة. إن الاتجاه الحضاري التقليدي بشكل عام يدعم الميول النخبوية في الثقافة والتي ترى ثقافة الجماهير هي أدنى قيمة من ثقافة النخبة. وتعبير الثقافة العليا تواجه خطراً وتتجه نحو الانحدار. إن العديد من الكتاب يطرحون أسباباً مختلفة لتدهور الثقافة لقد برز الاتجاه الحضاري التقليدي من أجواء القلق التي رافقت مظاهر التصنيع والتمدين urbanization والحداثة في القرن التاسع عشر. فالتغيرات الكبيرة التي أحدثتها الثورة الصناعية قادت إلى حالة من القلق الحاد حين أصبحت المظاهر الجميلة تحت التحديد.

ويرى جون ستوري (John Storey)[٢٣] أن أسباب القلق تلك تعود إلى ظهور الثقافة المتميزة للطبقات الخاضعة. فالطبقة الصناعية في المدن النامية كان بإمكانها خلق ثقافة مستقلة بعيدة عن تدخل الطبقة المسيطرة. فالتصنيع والتمدين أعاد رسم الحدود الثقافية، فلم يعد هناك ثقافة مشتركة مع الثقافة الإضافية القوية وإنما أصبح ولول مرة في التاريخ وجود ثقافة منفصلة للطبقات الخاضعة في المراكز الصناعية والضواحي.

الثقافة والفوضى . نظرية ماثيو آرنولد Matthew Arnold

يُعتبر ماثيو آرنولد (٨٨-١٨٢٢) من أشهر كتاب الثقافة والحضارة، فهو كان شاعراً وناقداً ومدرساً في إحدى المدارس. إلاّ أن أهم أعماله هو كتابه (الثقافة والفوضى) الذي صدر لأول مرة عام ١٨٦٩ وأعيد طبعه في عام ١٩٦٠.

الثقافة (دراسة الكمال)

يعتبر آرنولد أن الثقافة هي دراسة الكمال والتي من شأنها أن تقود إلى كمال متناسق بتطويرها لكل جوانب إنسانيتنا ثم إلى كمال عام بتطويرها لكل أجزاء المجتمع. والناس يصبحون مثقفين باتباعهم طريق الكمال.

يرى آرنولد أن متابعة طريق الكمال لم يعد هو الشائع في بريطانيا في القرن التاسع عشر، فالناس أصبحوا ماديين إلى حد كبير ويهتمون كثيراً بالماكنة والإنتاج. لقد وصف آرنولد قداسة الماكنة وتحدث عن خطورة المساواة بين الحضارة والثروة المادية. فالثقافة الحقيقية يتم اكتسابها فقط بمعرفة جميع المسائل التي تهم الناس وكذلك معرفة أفضل ما قيل وأفضل المعتقدات في العالم، حيث من خلال المعرفة يتم تحويل روافد من الأفكار الحرة والجديدة إلى ما لدينا من مخزون من العادات والأفكار. وحين يدرس الناس أرقى أنواع الشعر والأدب سيصبح بمقدورهم تطوير إنسانيتهم ليصبحوا قريبين من الكمال، وبذلك سوف يدفعون مجتمعهم نحو الأحسن. إن القراءة تعتبر هي المفتاح في كل ذلك. يقول آرنولد إن حياة الإنسان في كل يوم تعتمد من حيث قيمتها وتماسكها على ما يقوم به من قراءة أو عدمها في ذلك اليوم، وكذلك على الشيء الذي قرأه أيضاً. وهو يرى أن بعض القراءات ذات قيمة أكثر من غيرها وأن الذوق الشعبي للقطاعات الواسعة من السكان هو بالتأكيد غير متفق. فالطبقة العاملة في الضواحي هي أساس الخطورة وهي تشكل المجموعة الاجتماعية الغير مثقفة، فهي فقدت احترام ومراعاة سلّمها الاجتماعي وألحّت على عمل ما تحب وهذا قاد إلى احتجاجات سياسية خطيرة وخلق أجواءً هددت بالانحراف نحو الفوضى التي من شأنها أن

تحطم الحضارة والثقافة. ويصف آرنولد ما حدث بقوله (أعداد من الرجل في جميع أنحاء البلاد يبدأون في التحدي وممارسة حقوق الرجل الإنكليزي بعمل ما يجب، وحقه في التظاهر متى ما يحب، وبالاجتماع والدخول والتحديد وتحطيم الأشياء كيفما يشاء).

إن الحل لمشكلة الطبقة العاملة يكمن في تعليمهم، وبدون التعليم لن يتمكنوا من الحصول على الثقافة ولن يسهموا بدور بنّاء في المجتمع.

من الانتقادات التي وجهت إلى آرنولد حول آرائه بضرورة إبقاء الطبقة العاملة في مكانها وإنكار حقها في تطوير ثقافتها، كذلك تؤخذ على آرنولد عدم رغبته المشاركة في السياسة كوسيلة لاستخدام الثقافة في الحفاظ على النظام الاجتماعي، وهذا ما جعله غير قادر على تحقيق أهدافه وجعل كتاباته بلا جدوى.

إن آراء النخبويين في الثقافة واجهت تحدياً في السنوات الأخيرة، حيث جرى اعتبار ثقافة الطبقة العاملة خلال الثورة الصناعية ذات مكانة لائقة ونالت احترامهما من جانب بعض المؤرخين. فمثلاً (EP. Thompson)[٢٤] يصف ثقافة الطبقة العاملة خلال تلك المرحلة بالثراء والحيوية والابتكار، وأنها بلاشك لا تقل أهمية عن ثقافة الطبقة العليا.

الثقافة والحضارة في الثلاثينيات/آراء F. R. Leavis

كتب "ليفس" بشكل مكثف حول انحطاط الثقافة في الثلاثينيات (١٩٣٠s)، واعتمد في عمله كثيراً على آراء آرنولد حتى اعتبره البعض يطبق أفكار آرنولد ضمن إطار القرن العشرين. إن الفترة التي كتب فيها (ليفس) شهدت ظهور موجات من لإعلام الواسع (mass media) والتي تعرضت إلى هجوم شديد ضمن كتاباته.

وفي كتاب (الثقافة والبيئة) الذي صدر لأول مرة في الثلاثينيات وأعيد طبعه في عام ١٩٧٧ نظر ليفس ومعه تومبسون في الثقافة السائدة قبل الثورة الصناعية. وهما اعتبرا أن تلك الثقافة كانت غنية بين أوساط الناس العاديين،

وهي نشأت بطبيعتها كانعكاس لحياة أولئك، غير أن تلك الثقافة تلاشت نتيجة للتصنيع والحداثة. وهما يصفان ذلك بالقول: (إن الشيء الذي تلاشى هو الترابط العضوي بين الجالية والثقافة الحية المنطوية في ذاتها. فالأغاني الشعبية، والرقص الشعبي، والحرف اليدوية وشكل المساكن كلها علامات تعبّر عما هو أكبر من ذلك، بمعنى كونها فن الحياة وطريقة في الحياة رُتبت ورُسمت بالشكل الذي يتطلب فنون اجتماعية ورموز للاتصال تمت عبر التجارب الطويلة كاستجابة إيجابية للبيئة الطبيعية).

انحطاط الثقافة

حاول ليفس أن يكشف تأثير ضياع الثقافة الفلكلورية على قيمة الفن والأدب. فهو يقول: في الماضي كانت الثقافة - حتى الثقافة المتعالية - في متناول الجماهير، فالنخبة المثقفة ليس وحدها من يشاهد مسرحيات شكسبير بل كذلك الجموع الواسعة للناس العاديين. أما في الثلاثينيات قد تغير الموقف كلياً. فهو يعتقد في كل عصر هناك جالية صغيرة جداً يعتمد عليها مدى الإعجاب بالأدب والفن، وهذه المجموعة الصغيرة كانت قادرة على تمييز الأدب العظيم من السطحي طبقاً لما تحكم به فطرتهم في الجمال. وهؤلاء هم وحدهم يقررون من سيعقب الكتاب المعاصرين مثل شكسبير ودانتي. أما المجموعة التي هي أكبر بقليل فهي بإمكانها التمييز بين الرديء والجيد من الأدب والفن وتطور بعض القدرات في تقييم مدى نجاح الأعمال الجيدة ولكنها سوف لن تتمكن أبداً من المبادرة في تكوين حكم جمالي حول الأعمال الجديدة في الفن.

ثقافة النخب وثقافة الجمهور

يرى (ليفس) أن صيانة وديمومة الثقافة يعتمد على احتفاظ الأقلية النخبة بأكثر الأذواق تميزاً. ولكن في أعوام ١٩٣٠s أصبح ذوق هذه المجموعة وثقافة الجماهير كلاهما تحت تهديد خطير. فالنخبة المثقفة تعرضت للتهديد من جانب المنتجات التي أفرزتها ثقافة الجماهير، وهذه المعطيات أو المنتجات أصبحت

متوفرة لكل شخص وبكميات كبيرة مما أغرق الإحساس الجمالي لثقافة تلك النخبة. يقول ليفس (كان القارئ أثناء مراحل حياته يتحرك ضمن عدد محدود من الإشارات (signal)، حيث لم يكن التنوع فيها كبيراً، وبذلك فهو كان قادراً على اكتساب قدرة التفرد أو التميز وهو يتجه على طول الخط. أما القارئ الحديث أصبح معرضاً لسيل من الإشارات الهائلة في تنوعها وأعدادها مما جعل من الصعب عليه القيام بالتمايز ما لم تكن لديه موهبة خاصة أو مزايا معينة). وهذه المشكلة أصبحت أكثر سواءً بفعل تأثير التغييرات الاجتماعية والثقافية على بقية السكان. يرى ليفس أن الأضرار الثقافية نتجت عن مظاهر التحديث مثل اختراع السيارة وانتشار الثقافة الأمريكية وتشتت العوائل وتأثير عمليات البيع والإنتاج الواسع والتنميط. لقد كان ليفس حاداً في نقده للإعلام المسيطر آنذاك كالراديو والأفلام باعتبارهما نوع من التسلية السلبية كونهما لا يشجعان الناس على التفكير لأنفسهم ولا يسمحان باستخدام العقل بشكل بنّاء. والسينما خصيصاً تعرضت للهجوم الشديد لأن الأفلام تستلزم الاستسلام والانسياق وراء الإغراءات العاطفية الرخيصة في ظل أجواء من التنويم للمتلقي.

نقد وتقييم آراء ليفس

واجهت آراء ليفس عدداً من الانتقادات تتمثل بـ:

١) أنه بالغ في مدى جاذبية وانسجام الثقافة الفلكلورية لما قبل الصناعة. ريموند ويلمس اعتبر ليفس قد تجاهل أمية وفقر وقصر حياة الناس العاديين في فترة ما قبل الصناعة في بريطانيا. والأفراد الذين هم بدون نقود وبدون تعليم ويعيشون سنوات قليلة يصبح من الصعب عليهم تطوير ذائقتهم وتقديرهم للفن أو الأدب.

٢) أن ليفس فشل في الإقرار بإمكانية كون منتجات الثقافة مثل الأفلام وموسيقا الروك هي أشكال فنية لها قيمة في حد ذاتها. وفي العقود الأخيرة بدأ

عدد من النقاد النظر إلى السينما جدياً باعتبارها ليست أقل قيمة من الفن الجميل أو الأدب.

٣) يرى Dominic Strinati[٢٥] أن نظريات النخبة مثل (ليفس) فشلت في تبرير ادعاءاتها بأن الثقافة العليا لها خصائص سامية. ومن هذه الزاوية فنحن لا ننظر فقط بإعجاب إلى أنواع معينة من الثقافة الشعبية وإنما نثمّن أي مُنتج للثقافة الشعبية باعتباره فناً عظيماً لدى منْ يحبون تلك الفنون.

ويقول Strinati إن آراء النخبويين ارتكزت على مجموعة من القيم الافتراضية المزعومة التي تطبع الثقافة الشعبية لدى حامليها. ويستمر بالقول إن أحكام النخبويين فشلت في التعامل الجدي مع كل من التفسيرات الأخرى للثقافة الشعبية والقيم التي تحملها تلك التفسيرات البديلة. فإذا رأى أحد الأفراد أن موسيقا معينة أفضل من سمفونية بيتهوفن أو فيلم معين أفضل من موسيقا موزارت، فلا تستطيع الحكم الرأي الصواب لأنها ببساطة مسألة ذوق.

٤) وبناءً على النقطة رقم ٣ فإن آراء النخبويين حول الثقافة لا تأخذ بالاعتبار كون التذوق هو ببساطة تعبير عن بنية اجتماعية. فكما يذكر Bourdieu في عام (١٩٨٤) أن ما يعتبر ذوق جيد هو مرتبط بعادات مجموعات اجتماعية معينة بما في ذلك أسلوب الحياة وشكل السلوك.

فأسلوب حياة الطبقة العليا يشجعها على إعطاء قيمة لمنتجات ثقافة معينة ولأسلوبها في التحدث أعلى من معطيات الثقافات الأخرى.. فلا يوجد شيء متفوق وراثياً بين تلك الأشكال ولكن طالما أنها ارتبطت بالطبقة المترفة، فقد حصلت على منزلة رفيعة. أما الطبقات الدنيا فينقصها رأس المال الثقافي للطبقة العليا، فهي لا تملك القيم والأذواق الضرورية لكي تنال القبول من جانب الطبقة المترفة، وهي تجد من الصعب عليها النجاح في التعليم (الذي يرتكز بالأساس على ثقافة الطبقة العليا) والتقدم صعوداً في المجتمع.

٤) وأخيراً ربما كان ليفس مبالغاً بادعائه أن المجتمعات كانت تخلق نوعاً من الثقافة الجماهيرية. فالنقاش حول الثقافة الجماهيرية تجاوز النقد الأدبي لعالم النخبة وبدأ يؤثر في التفكير الاجتماعي أيضاً.

٦) ثقافة الجماهير

كان في الخمسينيات في أمريكا اهتماماً كبيراً بما يسمى ثقافة الجماهير. والكتابات التي تدور حول هذا الموضوع كانت تتشابه بشكل أو بآخر مع الكتّاب الآخرين مثل ليفس (Leavis). غير أن اهتمامات الثقافة الجماهيرية ذهبت إلى ما هو أبعد من الفن الذي كان محل التركيز الأساسي للنقد الأدبي.

والنقاد في الخمسينيات كانوا أيضاً أقل نخبوية من آرنولد وليفس. فهم كانوا ربما من الراديكاليين الذين يسعون إلى تغيير المجتمع وليسوا من المحافظين الراغبين بالعودة إلى العصر الذهبي حيث كانت الثقافة العليا هي صاحبة السيادة. ومن الكتّاب الذين مثلوا هذا الاتجاه اثنان هما روسنبرك وماكدولاند.

برنارد روسنبرك وثقافة الجماهير في أمريكا

الانحطاط الثقافي

في عام ١٩٥٧ شن روسنبرك هجوماً عنيفاً على الثقافة الجماهيرية في أمريكا. وحسب رأيه بالرغم من المستوى المعيشي المرتفع الذي حققه المجتمع الأمريكي إلاّ أن ذلك كان على حساب الثقافة التي عانت من التدهور. فالتكنولوجيا الجديدة أزاحت معظم الأعمال اليدوية الشاقة والروتينية ذات الطابع المتكرر والتي استهلكت المزيد من وقت الأفراد، فحصلوا على المزيد من التسلية والراحة ومع ذلك فهم يشعرون بأقل قناعة مما في السابق. ويصف روسنبرك ذلك الموقف بقوله: (قبل أن تمكن الإنسان من تطوير ذاته كانت إنسانيته في تراجع. وقبل أن يتمكن من بناء عقله كان يتعرض إلى الموت. فالحرية وُضعت أمامه ولكنها انتُزعت بعيداً، فالحياة الغنية والمتغيرة التي يعيشها الفرد أصبحت

نمطية، فالتشابه دائماً في تزايد حيث إننا أكثر شبهاً مما كنا في الماضي ونشعر بإحساس عميق بالغربة والاحتباس)[٣٦].

التكنولوجيا وثقافة الجماهير

إذن من المسؤول عن هذا الموقف المؤسف؟ طبقاً لما يراه روسنبرك أن التكنولوجيا هي المتهم الأخير في ذلك. ففي الدول الشيوعية كالاتحاد السوفييتي، والدول الرأسمالية مثل الولايات المتحدة نجد أن تكنولوجيا الإعلام الجديد سمحت بتطوير ثقافة الجماهير. حيث إن الأفراد بما اتمم أصبح لديهم مقدار لابأس به من وقت الفراغ، سارع الإعلام الواسع مثل الراديو والأفلام والروايات الشعبية الرفيعة لملء ذلك الفراغ. حيث وفرت المسلسلات التلفزيونية والإذاعية وقصص البوليس السرية والمجلات الشعبية شكلاً من التسلية النمطية الرخيصة. وحتى الجامعات التي نجحت في تبسيط علومها وجعلها سهلة الفهم أصبحت من الجامعات الشعبية. لقد كان روسنبرك حاداً في نقده للكتب الشعبية المكتملة ذاتياً والتي تعد الناس بتعليمهم المهارات الضرورية لتحقيق النجاح مع قليل من الجهد. فهناك سلسلة من الكتب بعنوان (كيف) أو (How to) تنصح وتوجه الأفراد على كيفية استعمال خيالهم لتوليد طريقة جديدة في فن البيع. فالنجاح لازال شيئاً مقدساً لدى المجتمع الأمريكي. والمسوقون للثقافة الجماهيرية يقولون بالإمكان ترويجها عبر الاستيعاب السلبي. يرى روسنبرك أن الناس لم يعد أمامهم من التحديات كي يفكروا لأنفسهم، وأصبحوا بلا حيوية ويسهل استغلالهم. والثقافة الجماهيرية أصبحت تهدد ليس فقط ذائقتنا وإنما تدمر أحاسيسنا وتفتح الطريق أمام الاستبداد. اعتقد روسنبرك كغيره أن ظهور الفاشية في ألمانيا في الثلاثينيات كان بسبب كون ألمانيا ذات مجتمع جماهيري كان فيه هتلر قادراً على استغلال انصياع وسلبية الجماهير واستغلالها عبر الإعلام الواسع.

نظرية دوت ماكدونالد في الثقافة الجماهيرية

اتبع ماكدونالد اتجاهاً مشابهاً لروسنبرك ولكن بشكلٍ أكثر تفصيلاً.

ميز ماكدونالد بين ثقافة العامة والثقافة العالية وثقافة الجماهير. فالفن الفلكلوري folk art هو ثقافة عامة الناس في مجتمعات ما قبل الصناعة. وقد خرج هذا الفن من الأسفل على شكل تعبيرات عفوية للناس شكّلوها هم بأنفسهم دون الاستعانة بالثقافة العليا لكي تلائم حاجاتهم الخاصة[٢٧]. وثقافة العامة لا تنتج فناً عظيماً ولكنها لها بعض المزايا كونها ثقافة أصيلة وحقيقية رغم أساليبها المحدودة، فهي انبثقت من جاليات حقيقية فيها تفاعل الأفراد مع بعضهم.

أما الثقافة العليا لم تُعرّف بشكل واضح إلاّ أن ماكدولاند اعتبر معناها الظاهر يكفي للإشارة إليها، وهو يصنف ضمن الثقافة العليا بالإضافة إلى الأعمال الكلاسيكية للفنانين الكبار والموسيقيين والكتّاب (مثل ليوناردو دافنشي وبيتهوفن وشكسبير) كذلك أعمال الفنانين المبدعين في القرن العشرين (avart-gardists) وهم الفنانون الذين تمكنوا من تطوير أعمال أصيلة ذات تحدي ضمن حقل معين. ويشمل هؤلاء الفنانون الرسام بيكاسو، والشاعر رامبو Rimbaud والموسيقار سترافنسكي (Stravinski) والكاتب جيمس جويس (James joyce). والثقافة العليا يُنظر إليها كإنتاج للأشخاص العظماء الذين بمقدورهم إنتاج أعمال تروق للأقلية من الناس التي تقدر بإعجاب مثل هذه الأعمال.

أما الثقافة الجماهيرية فهي تختلف عن كل من الثقافتين السابقتين فهي تمتلك القليل من المزايا إن وجدت. وهي صممت لتنال إعجاب ذوي المكانة المتدنية، فلا تحمل صفة التحدي وليس لديها ما تقوله من حيث الأهمية. فهي لا تعبّر عن ثقافة حقيقية كما تقوم بذلك ثقافة الفلكلور، ولا تحقق أي قيمة فنية ذاتية كما تفعل الثقافة العليا . هي ببساطة ثقافة نمطية ذات صبغة تجارية فرضتها شركات الأعمال على الجمهور بهدف تحقيق الربح.

يقول ماكدولاند (الثقافة الجماهيرية فُرضت من الأعلى، حيث جرى تصميمه بواسطة التقنيين، وجرى استئجارها من جانب رجال الأعمال، أما

المتلقّين لها هم من المستهلكين الانفعاليين والسلبيين، حيث إن هؤلاء مشاركتهم مقيّدة بالاختيار بين الشراء أو عدمه. والمسوقون لهذه الثقافة إنما يستغلون الحاجات الثقافية للجماهير لغرض جني الأرباح أو لغرض الحفاظ على السيادة الطبقية لهم).

إن ماكدولاند يشبه مفكري النخبة (مثل ليفس) باعتباره الثقافة الجماهيرية تشكل تهديداً للثقافة العليا. وكما روسنبرك فهوي نظر إلى الثقافة الجماهيرية كأداة لخلق الدكتاتورية. وحسب رأيه أن المجتمع الجماهيري والثقافة الجماهيرية مهّدا لإيجاد الحكم الشيوعي في الاتحاد السوفييتي، وسهّلا من بروز قوة هتلر.

والثقافة الجماهيرية ليست مجرد ثقافة يختارها الفرد وإنما هي سيطرة سياسية أيضاً.

ما هي مشكلة الثقافة الجماهيرية؟

لماذا أصبحت الثقافة الجماهيرية تشكل مشكلة؟ هذا السؤال أجاب عنه ماكدولاند في عدد من النقاط.

١) هو اعتقد أن الثقافة الرديئة سوف تطرد الثقافة الجيدة. والناس وجدوا أن الثقافة الجماهيرية سهلة الفهم وتأخذ القليل من الجهد الذهني، ولذلك فهي قصد منها تجاهل أو إضعاف الثقافة العليا.

يقول ماكدولاند (إنها تهدد الثقافة العليا بسبب انتشارها الواسع، وكمياتها الهائلة والمخيفة، فالطبقة العليا التي بدأت باستعمال هذه الثقافة لتوليد النقود من الأذواق السخيفة للجماهير ولكي تسيطر عليهم سياسياً، انتهت لتجد أن ثقافتها الخاصة تتعرض للهجوم بل وللتدمير بنفس الأداة التي طورتها هي بغباء).

٢) إن نتيجة ذلك هو أن تقود ثقافة الجماهير إلى خلق ثقافة نمطية واحدة. والثقافة العليا سوف تُبتذل وتندمج بشكل مبسّط من ثقافة الجماهير. فمصلاً الثقافة العليا للمسرح سوف تقوّض من جانب الثقافة الجماهيرية للسينما. لاحظ

مكدولاند أن المسرحيات صممت بطريقة مبسطة في محاولة لبيع حقوق الأفلام. فلو كانت المسرحية شديدة التعقيد من حيث صعوبة تحويلها إلى فيلم، سوف يصعب تسويقها. إن أشكال الثقافة الجماهيرية كالقصص البوليسية كانت تأخذ أسلوباً ابتكارياً زائفاً لكي تبدو ذات أهمية فنية أكثر مما عليه في الواقع. لذلك أصبح التميز بين الثقافة العليا والثقافة الجماهيرية أكثر صعوبة بعدما تحطمت الحدود بينهما.

٣) اعتقد مكدولاند أن انتصار ثقافة الجماهير سوف يقود إلى زيادة الاغتراب بين من صنعوا المنتجات الثقافة. فهناك المزيد من تقسيم العمل في الإعلام مثل السينما عند مقارنتها مع المسرح بحيث جرى تضليل الأفراد لكي ينفذوا مهمات ميكانيكية ترتبط بمظهر صغير من الفيلم.

٤) رأى ماكدولاند أن الثقافة الجماهيرية قادت إلى تحويل الكبار إلى يافعين والأطفال إلى بالغين. حيث أكدت البحوث التي قام بها مكدولاند أن البالغين الأمريكان يقرأون بشكل متزايد الرسوم السافرة في الصحف وكذلك مشاهد العراة، وهم أيضاً يشاهدون برامج التلفزيون المخصصة للأطفال. أما الأطفال كان بإمكانهم مشاهدة الأفلام الموجهة للبالغين سواء في السينما أو التلفزيون. ونتيجة ذلك هو خلق حالة من (صبيانية البالغين) إن صح التعبير أو (infantile adults) يصبحون فيها غير قادرين على مسايرة حياة البالغ بدون الهروب إلى الثقافة الجماهيرية لغرض التسلية، وكذلك إيجاد أطفال يقظين أكثر من اللازم ينمون بسرعة.

٥) والأخطر من ذلك يرى مكدولاند أن الثقافة الجماهيرية تقوّض النسيج الاجتماعي. فهي تخلق مجتمع جماهيري يصبح فيه الأفراد ذرات متناهية حيث يفقدون التزامهم تجاه الجماعات الاجتماعية الصغيرة ويصبحون غير قادرين على التفاعل مع بعضهم بطريقة ناجحة. وبدلاً من ذلك يصبح الناس منعزلين يرتبطون فقط بأنظمة مركزية ومنظمات كالإعلام الواسع والأحزاب السياسية والشركات. والدجل الجماهيري هو ذروة منعزلة، نمطية وغير مختلفة عن آلاف

وملايين الذرات الأخرى التي تشكل هذا الحشد المهجور (The lonely crowd) كما يسميه ديفد ريزمن نسبة إلى المجتمع الأمريكي.

خلاصة آراء مكدولاند

تعتبر آراء مكدولاند ضمن الآراء المتشائمة، فهو لا يرى هناك إشارات قوية لبقاء الثقافة العليا. وحتى جهود النخبة من الفنانين والمبدعين هي تحت تهديد خطير من جانب الثقافة الجماهيرية، حيث أصبح الناس تحت طوق شديد من المجتمع الجماهيري والثقافة الجماهيرية بزخمهما المتواصل مما أحبط رغبتهم في المقاومة تحت تأثير منتجات عدة أجيال من الثقافة الجماهيرية الساذجة. والأبطال فقط يستطيعون مقاومة مثل هذا الضغط وهم قلة والمسافة بينهم متباعدة. غير أن مكدولاند لا يرى الموقف ميؤوساً منه بالكامل. فلا تزال ثقافة النخبة القليلة رغم ضآلة عددها وتأثيرها قادرة على إضاءة شعلة الثقافة العليا.

تقييم نظرية الثقافة الجماهيرية

إن فكرة الأذى الذي تسببه الثقافة الجماهيرية للمجتمع لازالت قائمة اليوم ولكنها تتعرض إلى انتقادات متزايدة وأصبحت بشكل عام ليست ضمن أولويات ورغبات علماء اجتماع الثقافة. وفي السبعينيات جادل إدوارد شل Edward Shills 1978)) بأن أولئك الذين اقتنعوا بادعاءات نظرية الثقافة الجماهيرية حول ما يجعل من انحسار وتدهور لثقافة الطبقة العاملة والطبقة الوسطى هم ليسوا على صواب. وهو يرى رغم أن الثقافة الجماهيرية ليست لديها رسالة ذات معنى، ولكنها أقل ضرراً للطبقات الدنيا قياساً بقسوة ووحشية القرون السابقة.

إن علماء الاجتماع أخذوا يتجهون وبشكل متزايد إلى الاعتقاد أن الثقافة الجماهيرية ليست سيئة بالدرجة التي يصورها المعارضون لها، بل واعتقدوا أيضاً بعدم صواب فكرة تقييم الثقافات ووصفها بالأعلى والأدنى. وهم يؤكدون عدم إمكانية التمييز بين ثقافتين اثنين فقط: ثقافة عليا وثقافة الجماهير.

هربرت ج. جانس وتعدد الأذواق الثقافية

رفض جانس فكرة فرض أحكام على ثقافة الآخرين واعتبر كل الناس لهم الحق في اختيار الثقافة التي يفضلون. وهو من الأوائل الذين دعموا فكرة تعدد الثقافات في أمريكا واعتبر جميع الثقافات متساوية القيمة. وبدلاً من التمييز بين ثقافة عالية متفوقة وثقافة وضيعة جماهيرية أو شعبية، قام جانس بتحديد سلسلة من الثقافات المختلفة كل واحدة منها لها قيمتها الذاتية الخاصة. هناك خمس من هذه الثقافات تتمثل بـ:

الثقافة العليا: وتتألف من الفن والموسيقا والأدب الرفيع (كالروايات التي تؤكّد على تطور الشخصية على خشبة المسرح واستطلاع القضايا الاجتماعية والسايكولوجية والفلسفية الأساسية). يرى جانس أن الثقافة العليا تتوجّه إلى عدد قليل من المتلقين. وركز على أهمية الابتكار لدى مبدعي الثقافة من كتّاب وفنانين ومخرجي أفلام وغيرهم. كذلك اعترف جانس بالجهد الكبير الذي بذلته الثقافة العليا في المسائل الاجتماعية والسياسية والفلسفية ذات الصفة المجردة وعلاجها للافتراضات الأساسية بطريقة أكثر عمقاً قياساً بما قامت به الثقافات الأخرى. بينما عالجت الثقافة الشعبية القضايا الأخلاقية والمسائل المتعلقة بالحياة المعيشية والتي جرى تجاهلها من جانب الثقافة العليا.

الثقافة العليا للطبقة الوسطى: وتمثل الشريحة العليا من الطبقة الوسطى وتضم المهنيين من ذوي التعليم الجيد والمدراء الذين ليس لديهم معرفة خاصة أو نشاط في أدب وفن الثقافة العليا. وهذه الفئة من الناس هم أقل اهتماماً بالموسيقا الإبداعية أو الفن أو الأدب قياساً بمثقفي الطبقة العليا. هم يريدون المزيد من الأحداث في الرواية التي يقرأون، ويريدون من البطل في كتبهم أن يحقق أهدافهم في المنافسة التي يخوضونها مع الآخرين، وهم يستمتعون بكتابات بعض المؤلفين مثل نورمان ميلر وآرثر ميلر Arthur Miller وكذلك الأفلام الأجنبية.

إن معظم النساء اللواتي يصنفن أنفسهن ضمن هذه الثقافة ذوات اهتمام كبير في تحرير المرأة ويدعمن كل المعطيات الثقافية التي تشجع على حرية المرأة.

يقول جانس إن الثقافة العليا للطبقة الوسطى رفضت كل شيء حاد في التجريبية أو حاد التجريد، وهي من جهة أخرى رفضت كل شيء مفرط في الشعبية (Populist) أو كثير السوقية والابتذال. وهذا النوع من الثقافة يصفه جانس بأنه أسرع أنواع الثقافات تطوراً في أمريكا بسبب توسع التعليم في المعاهد college education.

الثقافة الدنيا للطبقة الوسطى

وهذه ثقافة الذوق كانت هي المسيطرة في الولايات المتحدة، وتضم الأفراد ذوي المهن الأقل مدنية مثل المعلمين وأصحاب الوظائف الإدارية. ويتميز هؤلاء بأنهم أقل اهتماماً بالفن والأدب مع أنهم لديهم الاستعداد لمشاهدة المسلسلات التلفزيونية المستوحاة من الثقافة العليا للطبقة الوسطى مثل أفلام (M. A. S. H) ومطالعة المجلات مثل (Cosmoplitan) أ، روايات هارولد روبنسن. هذه الثقافة الذوقية تتعاطى مواد ممتعة وسهلة الفهم وأصحاب هذه الثقافة سوف يتقبلون عناصر الثقافة العليا لو توفرت فيها تلك المواصفات.

يرى جانس أن الثقافة الدنيا للطبقة الوسطى تفرعت إلى عدة مجموعات منها ثقافات تقليدية وأخرى تقدمية. فالتقليديون رفضوا فتح النقاش العلني في مواضيع حساسة مثل الجنس بينما التقدميون منهم كانوا يفضلون ذلك.

الثقافة الدنيا: وهي الثقافة القديمة للفئة الدنيا من الطبقة الوسطى وتتمثل أساساً بالعمل الماهرين وشبه المهرة في المصانع والخدمات الأخرى. وهؤلاء يرفضون كل ما هو مرادف للثقافة العليا ويعتبرون الجوهر فوق كل شيء. وهم يحبون القصص ذات الطابع العاطفي والأخلاقي التي تدور أحداثها حول قصص الأفراد والمشاكل العائلية. وكذلك يحبون الأفلام التي تعرض مزيداً من الأحداث. فمثلاً الرجل البطل في أفلام الثقافة الدنيا (هو واثق من ذكوريته، يخجل من المرأة الجميلة ولكنه عنيفاً في علاقاته الجسدية مع المرأة الغير جميلة، وهو يعمل إما منفرداً أو مع آخرين من نفس الجنس، ويعتمد إلى حد ما على الحظ والمصير في شأن النجاح، هو لا يثق بالحكومة ولا بجميع مؤسسات السلطة).

ومن التصنيفات الأخرى للثقافة: الثقافات الكلية total cultures والثقافات الجزئية partial cultures.

يقصد جانس بالثقافة الكلية هي التي يصبح فيها أسلوب حياة الشخص بكامله خارج الاتجاه الثقافي السائد في المجتمع. أما الثقافة الجزئية تكون فيها أذواق الجماعات ضمن وليس خارج الذوق الاجتماعي العام.

ومن الثقافات الكلية خمس أنواع: ثقافة المخدرات والموسيقا وثقافة الحجب أو القطاع والثقافة السياسية والتي يشترك أفرادها بالسعي لإسقاط الرأسمالية الأمريكية، والثقافة الدينية القائمة على الطائفة أو الدين مثل مجموعة أحبّاء المسيح، والنوع الخامس للثقافة يطلق على أصحابها بـ neo dadaist وهم يمارسون مزيجاً من الأفكار الفنية الجديدة والآراء السياسية والاجتماعية. ورغم أن ثقافة الشباب الكلية هذه ليس لها أتباع كثيرون، لكنها موجودة وتسعى إلى جذب اهتمام ثقافة الوسط السائدة.

أما الثقافات الجزئية partial cultures تضم ثقافة السود: التي يرى جانس أنها بلغت ذروتها في الستينيات رغم أن الأمريكيين السود كانوا دائماً لهم ثقافتهم الخاصة. وبعد حركة الحقوق المدينية في الستينيات تعزّز دور السود وأصبحوا أكثر ارتباطاً وتمسكاً بثقافتهم وبدأوا بإنتاج المزيد من الموسيقا والبرامج التلفزيونية والأفلام الخاصة بهم. ومن الثقافات الجزئية الأخرى الثقافات الإثنية وفيها كل مجموعة من المهاجرين تجلب معها ثقافتها الأصلية والتي تصبح فيما بعد أقل جاذبية لأطفالهم المولودين في أمريكا. وقد لاحظ جانس نشاط اثني بارز بين بعض الجماعات مثل الإيطاليين والبولنديين.

خلاصة آراء جانس

يعتبر جانس أن مختلف الثقافات التي درسها تشبع حاجات المتلقين لها من الجمهور سواء من حيث إيصال المعلومات أو من حيث التسلية التي تقدمها. وفي المجتمعات الديمقراطية والكثيرة التنوع تصبح جميع الثقافات ذات قيمة. مع ذلك

لم يستطع جانس الابتعاد عن أحكامه الخاصة حيث أعرب عن إمكانية اعتبار الثقافة العليا أرفع من الثقافات الأخرى. فهي تستطيع التعامل مع المزيد من مظاهر الحياة لأن جمهورها أفضل تعليماً من جمهور الثقافات الأخرى. فالثقافة العليا يمكنها تناول القضايا الفلسفية بينما لا تستطيع ذلك الثقافات الأخرى. كذلك تستطيع الثقافة العليا تقديم المعلومات الكافية التي تساعد الناس على حل مشاكلهم الفردية والاجتماعية.

تقييم آراء جانس

يعتبر جانس من أشد المهاجمين لنظرية الثقافة الجماهيرية، وهو يعرض نظريته الخاصة به في الأذواق والثقافات. ويعد عمل جانس من أكثر النظريات تقدماً في مجال الثقافة الجماهيرية لأنه يعترف بالاختلافات الثقافية وأهميتها لمختلف المتلقين، فهناك تنوع في الثقافات بدلاً من اقتصارها على اثنين فقط.

ويعترف جانس أيضاً بأهمية الطبقة والمجموعات الإثنية والجنس (gender) في المساهمة بالتنوع الثقافي، وأعماله تشكل إلى حد ما تمهيداً لنظريات ما بعد الحداثة في الثقافة التي تؤكد على موضوع التنوع diversity الثقافي. مع ذلك لا تخلو أعمال جانس من الطابع النخبوي حين يؤكد على أفضلية الثقافات العليا على غيرها وهو لم يتخلص من أحكامه الفردية في صلاحية أو عدم صلاحية الثقافات. وفي الميدان التطبيقي قدّم جانس وصفاً هاماً وممتعاً للثقافة الأمريكية في السبعينيات. إلاّ أن هذا الوصف لا يمكن تطبيقه على مختلف المجتمعات وفي مختلف الأوقات خاصة أن عمله يفتقر إلى مزيد من التفاصيل حول سبب اختلاف الأذواق لدى مختلف الجماعات.

نقد نظرية الثقافة الجماهيرية ـ Dominic Strinati

قام Strinati (عام ١٩٩٥)[٢٨] بتقييم نظرية ثقافة الجماهير، وهو في عمله هذا كان أكثر صرامة من جانس في نقده لتلك النظرية والذي يرتكز على النقاط التالية:

١) يعتقد Strinati أن نظرية الثقافة الجماهيرية لا تختلف كثيراً عن نظريات النخبة مثل (ليفس) و(آرنولد) كونها فشلت بالاعتراف بإمكانية فهم وتفسير واحترام الثقافة الجماهيرية من جانب الجماعات الأخرى الغير نخبوية في المجتمع. وهو يرى هذه النظرية تعتمد على افتراضات زائفة باعتبارها الجماهير مغفّلة ثقافياً تستهلك أي شيء من النفايات القديمة حيث تُطرح أمامها بواسطة الإعلام الواسع.

إن مستهلكي الثقافة الجماهيرية هم عادة واعون ويرفضون العديد من المعطيات أو المنتجات مثل (الأفلام والبرامج التلفزيونية) التي يرونها غير كافية وغير ممتعة. فالمستهلكون هم غير سلبيين ويميزون في اختياراتهم حول نوعية المعروض أمامهم.

٢) إن نظرية ثقافة الجماهير ترى جميع الثقافات الشعبية متجانسة وهي ذاتها دائماً. وهذا يعتبره Strinati بعيداً عن الحقيقة، فهناك تنوّع واسع في الأساليب والأشكال. وكمثال على ذلك الموسيقا الشعبية التي يصعب اعتبارها متجانسة حيث تتضمن الـ jazz أو الـ soul أو الأغاني الجديدة.

٣) لم يقبل Strinati بالرأي القائل (مثل آراء ماكدولند) بإمكانية التمييز بين ثقافة فلكلورية أصيلة ومتعالية وثقافة جماهيرية وضيعة. ومثال على ذلك الموسيقا التي يراها تتأثر دائماً بالتقاليد الموسيقية. فالأصالة لا تقرر عدد المستمعين الذين يتمتعون بالموسيقا. فموسيقا الـ (pop) تعطي المشاهد نفس المتعة التي تعطيها أي موسيقا شعبية أخرى.

٤) إن نظرية الثقافة الجماهيرية تفترض وجود حدود فاصلة بين الثقافة العليا وثقافة الجماهير ولكن ذلك لن يثبت في الواقع. حيث هناك دائماً تداخل وإعادة رسم لتلك الحدود ولا يوجد ثبات موضوعي أو تاريخي لهما. هذه النظرية هي عمل سياسي بدلاً من أن تكون تقييماً موضوعياً لمختلف الثقافات، حيث إنها تمثل رد فعل النخبويين حين شعروا بالتهديد من جانب النمو المتزايد في الثقافة

الشعبية. فالثقافة الجماهيرية تهدّد الترتيب الهيكلي للأذواق لأنها تعطي لكل شخص فرصة اختيار ما يراه الأفضل بين الكتب أو الأفلام أو الموسيقا أو اللوحات الفنية.. ومثل هذا العمل يضعف القوة الرمزية للمبدعين والمثقفين تجاه معايير الأذواق التي تطبق على استهلاك المنتجات الثقافية.

يرى Strinati أن تلك الحجج غير مقنعة ومن غير المحتمل الاحتفاظ باستمرارية سلطة تلك الحجج في أحكامها النخبوية.

٧) البنيوية Structuralism

البنيوية هي من الاتجاهات المؤثرة في دراسة الثقافة، وقد برزت في الأساس من النظريات اللسانية. والاتجاه البنيوي يرى اللغة هي المفتاح في إدراك العالم الاجتماعي. فمعظم الحياة الاجتماعية تتم عبر اللغة وتنطبع بها (حسب رأي البنيويين).

إن أفكار البنيويين بدأت بأعمال الفرنسي اللساني فرديناد دي سوسر Ferdinand de Saussure.

علم الإشارات (Semiology) ونظرية فرديناند دي سوسر

يعتبر فرديناند دي سوسر (١٩١٣-١٨٥٧) المؤسس لعلم السيمولوجي وأحياناً يسمى (Semiotics). ويعرّف سوسر السيمولوجي بكونه "العلم الذي يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع"[٢٩].

ويعرف سوسر الإشارة (sign) بأنها مجموعة من الأفكار والصور الصوتية، بالإشارة إذن تتألف من جزأين. ومثال على ذلك إشارة الشجرة تتألف من:

١) فكرة الشجرة (نوع الشيء الذي يُشار إليه بالشجرة).

٢) الصورة الصوتية (sound- image) للشجرة. وهذه ليست الصوت الفيزيائي حينما يلفظ شخص ما كلمة شجرة وإنما السمة السايكولوجية للصوت.

فأنت تستطيع استخدام كلمة (شجرة) بنفسك وضمن خيالك دون الحاجة إلى تلفظها حقيقة. وبما أنك تستطيع القيام بذلك فإنه يعني أن الصورة الصوتية هي ظاهرة سايكولوجية بدلاً من صوت فيزيائي عند نطق الكلمة.

ويستمر سوسر باستعمال كلمة (signified) لتدل على الفكرة، وكلمة (signifier) لتدل على الصورة الصوتية. وكل من الـ signified والـ signifier يؤلفان الإشارة (sign).

العلاقة بين الـ signified والـ signifier

يرى سوسر هناك علاقات اعتباطية بين الفكرة والصورة الصوتية، فلا يوجد هناك سبب حقيقي (ضروري) لاستعمال صورة صوتية معينة لتدل على فكرة معينة. وذلك لأن مختلف اللغات تستعمل مختلف الكلمات لتشير إلى فكرة الشجرة. ولا شيء (حسب قوله) يمنه ربط أي فكرة بأي سلسلة من الأصوات. وعلى الرغم من عدم وجود علاقة ضرورية بين الشيء وما يدل عليه إلاّ أن الناس لا يستطيعون اختيار أي كلمة للتعبير عن فكرة معينة، فالشخص لا يمكن أن يبدأ بتسمية الشجرة (كلب) ويستمر الناس بفهم ما يقول. فالإشارات أو الدلالات تنتقل نزولاً من جيل إلى آخر. ويقول سوسر لا يوجد مجتمع يعرف أو عرف اللغة عدا أنها منتَج يورَّث من الأجيال السابقة. ولذلك فهو يعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية يتقاسمها أعضاء مجموعة اجتماعية معينة ثم ينقلونها إلى الأطفال. وبناءً على ذلك تعتبر اللغة ثابتة ولا تتغير.

وإذا كان بالإمكان قبول فكرة التغيير في اللغة عبر فترات زمنية طويلة، فإن ذلك لن يتجاوز تغيّر بسيط فقط في معاني دلالات معينة.

الفرق بين اللغة language والاستعمال الحقيقي لها parole

يرى سوسر أن اللغة ليست مجموعة غير مترابطة من الدلالات. فكل دلالة تعرَّف بعبارات من دلالات أخرى. مثلاً الدلالة (حيوان) تفيدنا في تعريف دلالة (الكلب). واللغة تستعمل فقط عندما تتوفر لها قواعد تقرر الترابط بين مختلف أنواع الدلالات لغرض إيصال الأفكار. ولذلك نجد لكل لغة هيكل أو بناء يتألف من قواعد لغوية وكلمات ومعاني تربط الكلمات مع بعضها وهكذا. ويطلق سوسر على هذا الهيكل المتكامل باللغة، وهو يفرّق بين اللغة وبين الاستعمال الحقيقي لها (parole).

فالجمل التي نذكرها في هذا الموضوع والكلمات التي يتلفظ بها طلاب علم الاجتماع في الصف ومناقشات الناس في النوادي والبيوت كلها أمثلة على الـ (parole) وجميعها يتطلب وجود لغة تجعل إمكانية حدوث الـ parole. مثلاً في رقعة الشطرنج تمثل اللغة جميع القواعد (rules) التي تحكم حركة الأحجار على الرقعة، والمواضع الأولى للأحجار وكيفية حيازة أحجار الفريق المهزوم والفوز في اللعب. أما الـ parole يمثل الحركة الحقيقية التي يختارها لاعب معين للأحجار.

يعتقد سوسر أن اللغويات تتطلب فحص أمثلة في استخدام اللغة (parole) لأجل إدراك البناء أو اللغة. واللغة يجب أن تُدرس كنظام متكامل له منطقه الخاص وبناؤه، ويجب أن لا ينظر إليها وفقاً لارتباطها مع الحقيقة الخارجية. وهكذا بالنسبة لدلالة (الكلب) يجب أن ننظر إليها طبقاً لعلاقتها مع الدلالات أو الإشارات الأخرى مثل (الحيوان) و(ينبح) بدلاً من رؤيتها تبعاً لعلاقتها مع الكائن الحقيقي الذي تصفه.

ويؤكد سوسر أن الناس يتعاملون مع العالم بعبارات من الإشارات التي تحمل معاني معينة بدلاً من التعامل معه بطريقة مادية مباشرة. إن وظيفة اللغة هي تنظيم وبناء إدراكنا للواقع، وأن مختلف اللغات تنتج مختلف الخرائط للواقع. فالأوروبي حينما ينظر لمشهد الثلج فهو يرى هناك ثلج أما رجل الأسكيمو عندما ينظر إلى نفس المشهد فهو يرى أكثر من ذلك لأن الأسكيمو لديهم أكثر من خمسين كلمة لوصف الثلج المتساقط. وبالتالي نجد كل من الأوروبي ورجل الأسكيمو لهما مفهومان مختلفان لموضوع واحد.

تقييم نظرية سوسر

بالرغم من أن سوسر هو من وضع أسس السيمولوجي واللسانيات إلاّ أن أعماله تعرضت لبعض الانتقادات. فمثلاً (Norman Fairclough) اتهم سوسر بالمبالغة من حيث المدى الذي يشارك فيه أعضاء المجتمع باللغة. وكذلك تجاهل سوسر لأهمية القوة بين فئات المجتمع. فالناس الذين هم أكثر قوة وتأثيراً في

المجتمع ربما يحاولون اعتبار لغتهم أرفع من الأشكال الأخرى. ومع ذلك لا يوجد شك أن سوسر أثر بأعمال الكتاب الآخرين، حيث إن أفكاره وضعت الأساس لعلم السيمولوجي والذي توسع حالياً ليشمل تحليل الإشارات الأخرى غير الكلمات (مثل الملابس والطعام). وفي هذا النوع من الدراسة هناك محاولات لكشف نظام المعاني لجملة من الإشارات بطريقة مشابهة لتلك التي فحص بها سوسر معاني اللغة.

لقد أثرت أعمال سوسر أيضاً على نتاجات البنيويين الآخرين مثل ليفي ستراوس وذلك بتأكيده لهم أن التفكير الإنساني والعلاقات الاجتماعية يمكن أن يصطبغا ببناء مشابه للبناء الذي هو محمّل integral للغة. وقبل أن ندرس أفكار ليفي ستراوس سوف نتفحص بعض الأمثلة حول كيفية استعمال السيمتيك (Semiotics) في فهم الثقافة.

الثقافة الفرعية ومعنى الأسلوب / Dick Hebdige

استعمل هبج (١٩٧٩) السيماتيك في محاولة منه لفهم معاني عدد من ثقافات الشباب في بريطانيا بعد الحرب. يرى هبج إمكانية فهم طريقة تصفيف الشعر لدى مجموعة من شباب الـ (Teddy boy) أو أسلوب شباب موسيقا الروك وغيرها من المظاهر.

كل واحدة من هذه الثقافات الفرعية طورت أسلوبها الخاص بها حيث التقطت الأشياء الحياتية ونقلت معانيها أو حوزتها بشكل أو بآخر. يقول هبج (الأشياء الوضعية يمكن أن تصبح ملائمة بطريقة سحرية، ثم تُسرق من جانب الجماعات الفئوية وتُضع كي تحمل معاني سرية. هذه المعاني تعبّر برموزها عن شكل من أشكال مقاومة النظام، وهذا الشكل هو الذي سوف يضمن استمرار خضوع تلك الجماعات).

إن الأساليب الثقافية لتلك الجماعات الفرعية أصبحت تشكل إشارات للدفاع ضد المجتمع، وجميعها تؤكد الانتماء إلى ثقافات فرعية معينة والتعبير عن

المعاني لدى كل من تلك المجموعات. فكل ثقافة فرعية تعتبر نفسها معارضة لثقافة الوسط الاجتماعي العام. كل واحدة من هذه الثقافات الفرعية بمثابة مثير (spectacular) حيث تخلق مشهد معين كي تتوجه نحو الأنظار.

ثقافة السود

السود البريطانيون كذلك طوروا ثقافتهم الفرعية طبقاً للتشابه والاختلاف مع طريقة ارتداء الآخرين للملابس. ففي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى كان المهاجرون الأوائل من المحيط الهادي يرتدون الملابس التقليدية الأنيقة التي عكست طموحهم في النجاح في بريطانيا. وفي السبعينيات وبعد الإخفاق الناتج عن البطالة العالية والتمييز العنصري بين صفوف السود بدأ هؤلاء التعبير عن ذلك بملابسهم وأسلوبهم الثقافي ذي الطابع الجاماكي الذي يعبر عن غربتهم تجاه المجتمع البريطاني. إن الفكرة الأساسية في أسلوب الشباب السود هو المقاومة ضد سيطرة الثقافة البيضاء والتعبير عن الهوية السوداء.

تقييم آراء هبج

قام هبج بمحاولات جادة لفهم معاني مختلف الثقافات الفرعية وفي تطوير السيمولوجي كأداة في علم الاجتماع. غير أن أعمال هبج تعتبر جيدة فقط بمقدار تفسيراته هو. فالثقافات الفرعية يمكن تفسيرها بطرق مختلفة، ولا يوجد هناك دليل في أعماله يثبت أن تلك المجموعات من الشباب مثل الـ (Teddy boys) وغيرهم كانوا فعلاً يعتبرون ثقافتهم تماماً بنفس الأسلوب الذي صوّرها فيه هبج. فهو لم يقم بإجراء مقابلات معمقة مع أعضاء من تلك الجماعات لكي يثبت التطابق بين أفكارهم وما يراه هو. إن معظم علماء الاجتماع التقليديين يرون تلك نواقص في أعمال هبج. أما فريق ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية فيرون أن هبج لم يحالفه الصواب في افتراضاته حول معاني تلك الأساليب الثقافية، بل هم يرون أن تلك الأساليب والمظاهر تخضع للعديد من التفسيرات وكل واحدة منها مساوية إلى غيرها من حيث الصلاحية.

كلود ليفي ستراوس (Cloude Le'vi- Strauss)

إن أعمال سوسر في كشفه للبناء الأساسي للإشارات واللغة ساهم بشكل كبير في تطوير البنيوية. (والبنيوة) تحلل البناء الأساسي الذي يؤطر التفكير الإنساني والجماعات الاجتماعية. والأنثربولوجي (كلود ليفي ستراوس)[٣٠] كان أول من طور فكرة البنيوية كأداة في فهم أشياء مثل نظام القرابة والأساطير. يعتقد ليفي هناك بناءات أو هياكل معينة تشكل الأساس في تفكير الإنسان وفي الترتيبات الاجتماعية. ورغم أن تلك الأبنية (structures) لا يمكن ملاحظتها مباشرة إلاّ أنها يمكن الكشف عنها في الثقافة الإنسانية التي تتشكل وفق تلك الأبنية وبما أن الأبنية هي مشتركة لدى كل الناس فإن الدليل عليها يمكن العثور عليها عالمياً.

وهكذا فإن الأساطير الإغريقية القديمة وأساطير الهنود القدماء في أمريكا تعكس نفس الأبنية. وكذلك جميع أنظمة القرابة تركز على نفس الأساس من الأبنية. إن تفاصيل مختلف الأساطير أو أنظمة القرابة ربما مختلفة كثيراً ولكن الأساس في البناء هو ذاته.

أنظمة القرابة

يرى ليفي ستراوس أن ظاهرة القرابة هي من نفس النوع المميز للظاهرة اللغوية. فنظام القرابة يرتكز إلى قوانين معينة تطبق على جميع الثقافات. وتماماً مثلما اعتقد سوسر بوجود العلاقة بين الـ signaifiers والـ signified رأى ليفي ستراوس وجود علاقات أساسية لدى جميع أنظمة القرابة. فكل أنظمة القرابة لديها مجموعة من العلاقات، وكما الحال في اللغة، كل جزء من النظام يكتسب معناه فقط من خلال علاقته مع العناصر الأخرى. فمثلاً موقع الزوجة يوجد فقط عندما يرتبط موقعها بموقع الزوج، وموقع الأم يوجد فقط من خلال علاقة الأم بموقع الابن أو البنت. وكذلك نجد نفس الأجزاء الأساسية لأنظمة القرابة في كل مكان بالعالم.

إذن ما هو البناء الأساسي للقرابة؟ يعتقد ليفي ستراوس، أن ذلك يتطلب وجود ثلاث أنواع من العلاقات العائلية: علاقات بين الأخ والأخت، وعلاقات بين الزوجين، وعلاقات بين الوالدين والأطفال، بالإضافة إلى وجود علاقات تتضمن الأعمام والعمات والخال والخالات وما شاكل. وهذه تأتي أتوماتيكياً من وجود علاقات بين الوالدين والأطفال وكذلك بين الإخوة والأخوات. وهذا البناء الأساسي هو نتيجة مباشرة لنظام المحارم الذي يمنع العلاقات الجنسية بين الأقارب مثل الإخوة والأخوات أو بين الآباء وبناتهم. ووجود هذه المحرمات تعني أن الرجل عليه أن يحصل على امرأة من شخص آخر يعطيه بنته أو أخته. ونظام القرابة الأساسية لابد من أن يوجد لكي يقرر أي من أفراد المجتمع هو ليس من أنسباء الفرد بحيث يستطيع الفرد الأول أن يدخل معه بعلاقة زوجية قانونية.

وفي إطار مختلف أنظمة القرابة تصبح قوة إحدى العلاقات هي المقرر لقوة العلاقة الأخرى. فمثلاً جزر التروبراند Trobriand تكون علاقة الإخوة والأخوات ضعيفة مما يجعل الأطفال لهم علاقة قوية مع آبائهم بدلاً من عماتهم. أما في تونكا Tonga نجد العلاقات بين الإخوة قوية قياساً بالعلاقة بين الزوج والزوجة وتبعاً لذلك يصبح للأولاد علاقات قوية مع الأعمام وربما أقوى من علاقتهم مع الأب.

الثنائيات المتضادة

يعتقد ليفي ستراوس أن نظام القرابة ليس هو الوحيد المظهر الثقافي ذي الصفة العالمية بل هناك أيضاً ثنائيات متضادة binary oppositions تنظم كل التفكير الإنساني. وهذه الثنائيات الزوجية تنشأ من الطريقة التي يقسّم بها الإنسان العالم إلى أجزاء صغيرة وبشكل يصبح فيه الفرد يفكر في بيئة تتألف من أعداد هائلة من الأشياء المنفصلة التي تنتمي إلى طبقات معينة. ومن الأمثلة على مثل هذه الثنائيات: الطبيعة/ الثقافة، الرجل/المرأة، الجيد/السيء. والأصناف في كل ثنائية هي ذات وجود متبادل، حيث أحياناً لا تكون جزء من الطبيعة والثقافة

في وقت واحد. وفي أحيان أخرى يكون وجود الثنائيات المتضادة سبباً في التناقضات، واستُعملت الأساطير كمحالة لحل مثل هذه التناقضات.

الأساطير myths

معظم الأساطير تحتوي على عناصر ترتبط بالطعام. وتناول الطعام جزء ضروري من ثقافة الإنسان. فالإنسان يستهلك الطعام بطريقة ترتبط بالتعارض بين الطبيعة والثقافة. الطعام النيء يعتبر جزءاً من الطبيعة، والحيوانات التي هي جزء من الطبيعة تأكل الطعام النيء. أما الطبخ يحوّل الطعام إلى جزء من الثقافة باعتباره عمل يقوم به الإنسان تجاه الطعام. وفيما يتعلق باللحم والخضراوات فهي جزء من العمليات الطبيعية. فكما الحال مع الطعام النيء يُنظر إلى اللحوم والخضراوات كجزء من الطبيعة.

يؤكد ليفي ستراوس أن الطعام بأشكاله المختلفة وُجد في العديد من الأساطير. اكتشاف النار وطبخ الطعام كان سمة بارزة في تلك الأساطير. فقد استعملت لإعطاء انطباع بتحوّل الإنسان من كونه حيوان يأكل الطعام النيء (كجزء من الطبيعة) إلى كونه إنسان متعلم لديه الوسائل لطبخ الطعام.

ومن المشاكل الأساسية الأخرى التي عالجتها الأساطير هي أصل الكائن الإنساني، في بعض الثقافات (إن لم تكن كلها) جرى الاعتقاد أن الإنسانية لها أصول (ايثونيسية) بمعنى أن الإنسان الأول خُلق انفرادياً ولم يولد لأب أو أم. وفي ثقافات أخرى ينظر إلى الإنسان كمخلوق جاء من الأرض، وفي أخرى خلق الله الإنسان. وهذه المعتقدات تتعارض مع تجربة الإنسان التي تبيّن أن الإنسان وجد نتيجة الاتحاد بين رجل وامرأة. وهذه المشكلة عولجت ضمن أسطورة (أوديب) التي تربط المشكلة الأصلية (وُلد من شخص واحد أو اثنين) إلى مشكلة مشتقة (وُلد من شيء مختلف أو من الشيء ذاته). وفي الأسطورة اليونانية يتزوج أوديب من أمه (Jocasta) ثم يقتل أبوه (Laios) ويذبح الكائن الخرافي (Sphinx) الذي لا يريد الحياة للرجال.

ويرى ليفي ستراوس أن معنى (أدويب) يشير إلى القدم المنتفخ، وفي الميثولوجيا تشير إلى الناس الذين يولدون من الأرض والذين هم إما غير قادرين على المشي أو يمشون بشكل غير سوي. ولذلك فإن ليفي يعتقد أن أوديب يمثل ولادة ايثونيسية حتى لو أنه وُلد من أم وأب. إن الأسطورة غير قادرة على حل التناقض بين الولادة عبر التناسل والولادة الـ (ايثونيسية) ولكنها تعبر بالفعل عن ذلك التناقض بشكل أسطوري. وحتى لو أن التناقض لم يحل بعد إلاّ أن الإنسانية لازالت حية لأن المخلوقات التي هددت حياتها (مثل الـ Sphinx) قد أُبيدت.

إن ليفي ستراوس لا يعتبر أسطورة أوديب نتاج لثقافة معينة. هو يرى أن البناء الأساسي لهذه الأسطورة موجود بشكل واسع في مختلف المجتمعات. وتفاصيل القصة ربما تختلف إلاّ أن البناء يبقى كما هو، ولذلك فإنها مُنتج للبناء الأساسي للأفكار الإنساني وبالذات وجود ثنائيات متضادة معينة.

إن ليفي ستراوس يستنتج بأن الأساطير هي شكل وسيط بين قصة أو أسطورة معينة (parole) واللغة التي هي البناء الأساسي للفكر ولدماغ الإنسان. فالأسطورة تعبّر عن البناء على شكل قصص معينة وتجعل من السهل التعامل معه أو أحياناً حل التناقض بين الثنائيات المتضادة.

تقييم:

يعتقد دومنك ستراناتي (١٩٩٥) أن ليفي ستراوس اختار بعناية الأدلة التي تدعم نظريته. ففي حين يستعمل المزيد من الأمثلة في عرضه لادعاءاته نراه يتجاهل أي دليل آخر يتعارض مع آرائه. فمثلاً في تحليله لأسطورة أوديب نجده نجح في آرائه فقط لأنه اختار خصائص معينة من القصص التي تتلاءم مع الحالة التي يعرضها ويتجاهل تلك المواصفات التي تتناقض مع فكرة كونها تعبيرات عن بناء فكري عالمي. فلو كانت حقاً تعبير عن بناء فكري عالمي معنى ذلك كل الأمثلة سوف تدعم نظريته ولن تكون هناك حاجة للانتقاء.

إن الاتجاه الذي اعتمده ستراوس هو اتجاه اختزالي reductionist لأنه يبحث عن دليل لبناء فكري كوني، بمعنى أنه يحاول أن يقلل كل الثقافات لكي تصبح منتّج لهيكل فكري ثابت، وهو بذلك يتجاهل أهمية التاريخ في تشكيل الثقافات ويبذل القليل من الجهد لتوضيح التنوع في الثقافات الإنسانية القائمة. يقول Strinati (من المستحيل فهم البناءات الرسمية للغة أو الأسطورة خارج إطارها الاجتماعي والتاريخي..)[٣١].

ومن الاتهامات الأخرى إلى بنيوية ليفي ستراوس هي أنها تقديري deterministic فلا تترك مساحة للإبداع الإنساني حينما تفترض جميع الثقافات تتميز وتنطبع ببناء فكري لاواعي بغض النظر عن رغبات الأفراد. كذلك إن معنى الثقافة هو دائماً عرضة للتفسيرات، وهذه الحقيقة تجعل من الصعب إغفال أهمية الموضوع الإنساني، وأخيراً هوجم ليفي ستراوس لادعائه أن الإنسان دائماً يفكر بطريقة ثنائية الأضداد مثل: ثنائية الثقافة والطبيعة، غير أن المجتمعات صحيح عليها أن تستجيب لوجود الطبيعة ولكن ليس من الضروري أن تعتبرها مضادة للثقافة. مختلف المجتمعات تفهم الطبيعة بطرق مختلفة، فلا يوجد نفس المعنى لدى كل شخص، ولا ينظر إليها كثنائية معاكسة للثقافة. وهذه النقطة تشمل جميع الأمثلة التي وضعها ليفي في شكل من الثنائيات المتضادة. هناك الكثير من الحالات نجد الإنسان يفكر فيها بطريقة مهذبة بعيدة عن لغة التمييز بين الأزواج المتضادة.

بناء الفيلم الأمريكي . آراء ول رت (Will Wright)

رت والبنيوية

سار رت على خطا ليفي ستراوس البنيوية في تحليل الأفلام الكلاسيكية وبالرغم من تأثره الواضح بأعمال ليفي إلاّ أن اتجاه (رت) ظل مختلفاً.

أولاً: هو لم ينظر إلى البناء القصصي كانعكاس للبنى الأساسية للعقل. فـ (رت) يعتبر الأفلام انعكاساً لبناء المجتمع في وقت معين بدلاً من البناء الفكر

الثابت. بناء الفيلم إذن يتغير مع تغير المجتمع. وطبقاً لـ (رت) فإن الشخصيات (characters) في الأسطورة تمثل مبادئ اجتماعية محددة، وهي تعرض دراما النظام الاجتماعي[٣٢]. فالصراع بين شخصين هو ليس مجرد صراع بين أفراد بل يمثل صراع المبادئ - الخير مقابل الشر، والغني مقابل الفقير، والأسود مقابل الأبيض.

ثانياً: لم يتفق رت مع ليفي في اعتبار كل الأفكار الإنسانية تأخذ طابع الثنائيات المتضادة. فالكثير من الأدب هو في غاية التعقيد، وهو ربما يرتكز على التشابهات والاختلافات بين ثلاث شخصيات أو أكثر بدلاً من التعارض الصارم بين زوج من المتناقضات. مع ذلك فإن (رت) يؤيد الدور المركزي للثنائيات في طبيعة الأساطير، ويعتبر الفيلم نوعاً من الأسطورة. إن استعمال الثنائيات المتضادة يبسّط الأساطير ويضمن إيصال الرسائل التي تحملها. يقول (رت) (عندما تتصارع شخصيتان ضمن بناء مزدوج فإن المعاني الرمزية لهما لابد أن تكون عامة ومن السهل إدراكها بسبب بساطة الفروق بينهما) ثم يستمر (رت) في تحليل البناء القصصي ليجد هناك ثلاث أنواع رئيسية: الرواية الكلاسيكية، والرواية التحويلية، والرواية المهنية. التركيز الأول ينصب على الرواية الكلاسيكية classical plot (وهي الرواية الأصلية التي تفرعت منها الأنواع الأخرى في تطورها النوعي).

الرواية الكلاسيكية وفيلم Shane

سيطرت الروايات الكلاسيكية على الأفلام من عام ١٩٣٠ إلى عام ١٩٥٥. وأفضل مثال على ذلك هو الفيلم (Shane). في هذا الفيلم، البطل شان (Shane) يتوقف في إحدى المزارع الصغيرة طلباً للماء، ينظر إليه الشخصان اللذان يمتلكان المزرعة (starretts) بشيء من الريبة، ثم يغادر بعد ذلك. بعد وقت قصير تصل مجموعة من مربي الماشية في المنطقة ويطلبون من مالكي المزرعة الرحيل عن المنطقة لكي يتمكنوا من توسيع مزرعتهم. هنا يعود البطل (شان) ويطلب من مربي الماشية (Rikeos) المغادرة. بعدها يصبح البطل ذا علاقة حميمية مع مالكي المزرعة الأولى (starretts) والذين بدورهم شكروا البطل كثيراً على تدخله في

الموضوع. وفي اليوم التالي يرفض (شان) الدخول في نزاع مع أحد رعاة الماشية (Cowboys). وفي المساء يتجمع عدد من المزارعين لمناقشة وكيفية التصدي لطغيان مربي الماشية. جرى الترحيب بـ (شان) ولكنه اتُهم بالجُبن من جانب أحد المزارعين الذي شهد حادث النزاع مع رعاة الماشية في اليوم السابق.

وفي اليوم التالي حصلت المواجهة بين (شان) وعدد من رعاة المواشي، شان يرفض الفرار، وبمساعدة عدد من المزارعين يتمكن (شان) من إلحاق الهزيمة بالرعاة. بعد ذلك يقوم الرعاة باستئجار أحد القناصين ليأخذوا الثأر بإحراقهم إحدى المزارع. معظم المزارعين كانوا راغبين في التخلي عن القتال ولكن المزارع (starretts) أقنعهم بالثبات ثم قرر أن يقتل الرعاة. يحاول (شان) إقناع (starretts) بخطورة القتال ضد الرعاة ولكن المزارع (starretts) يصر على ذلك. تمكن شان من طرح (starretts) أرضاً فاقداً الوعي لكي يمنعه من تحدي الرعاة. ثم يذهب البطل إلى المدينة ويقتل القناص (صاحب البندقية) مع أخوين اثنين من الرعاة ويتمكن بجدارة من هزيمة الرعاة. بعد ذلك يترك شان المنطقة رغم نداءات المزارع (starretts) له بالعودة.

الرواية الكلاسيكية

يرى (رت) أن الخلفية الأساسية لهذه القصة هي مشتركة في جميع القصص الأخرى ذات الطابع الكلاسيكي. وهي تتألف من ١٣ عنصراً تمثل دائماً التالي:

١. البطل يدخل إلى مجموعة اجتماعية.

٢. يتخيل البطل أن له قدرات استثنائية.

٣. يعترف المجتمع بالاختلافات بين أفراده وبين البطل، حيث يمتلك البطل منزلة خاصة.

٤. المجتمع لا يتقبل البطل بشكل كامل.

٥. هناك صراع في المصالح بين أولئك الأوغاد وبين المجتمع.

٦. اللؤماء هم أقوى من المجتمع، والمجتمع ضعيف.

٧. هناك صداقة قوية واحترام بين البطل والأوغاد.

٨. الأوغاد يهددون المجتمع.

٩. البطل يقاتل الأوغاد.

١٠. البطل يهزم الأوغاد.

١١. المجتمع يعيش في أمان.

١٢. المجتمع يقبل البطل.

١٣. البطل يفقد أوي تخلى عن منزلته الخاصة.

يحدد (رت) أربع ثنائيات أساسية في هذه القصة:

١) التعارض بين الناس الذين هم في داخل المجتمع وأولئك الذين هم خارجه. المزارعين في فيلم (شان) هم داخل المجتمع بينما شان (البطل) خارجه ومعه كذلك رعاة الماشية.

٢) التعارض بين الجيد والقبيح. اللؤماء في المجتمع (الرعاة) هم السيئون أما المزارعون ومعهم البطل هم جيدون وخيرون.

٣) التصادم بين القوي والضعيف. فالبطل والأوغاد هم أقوياء أما المجتمع (ممثلاً بالمزارعين) هو الضعيف.

٤) التعارض بين البداوة (wilderness) والحضارة. فالأوغاد ومعهم المزارعين هم جزء من الحضارة. أما (شان) يمثل حياة البداوة.

لماذا إذن تتطلب القصة الكلاسيكية (أفلام رعاة البقر) مثل هذه التناقضات؟

يقول (رت) إنها انعكاس للرأسمالية الأمريكية. حيث كانت في أمريكا (في فترة تلك الأفلام) الأعمال التجارية الكبيرة غير مرغوبة. واعتُبرت مثل هذه

الأعمال هي المسؤولة عن التدهور في سوق الأسهم الأمريكية (Wall Street) في عام ١٩٢٩، وفترات الكساد التي تبعت ذلك.

في الفيلم الكلاسيكي تتمثل الشركات الكبيرة بمربي الماشية. فالشركات الكبرى تلحق الأذى بالأفراد ذوي الأعمال الصغيرة والتي يمثلها المزارعون الذين يسعون للحصول على ما يسد رمقهم من القوت. والحل يكمن في أفعال الأفراد الأبطال الذين يستطيعون حماية أمريكا من الفساد القادم من الشركات الكبرى.

الرواية التحويلية The transitional plot

عندما تغير المجتمع الأمريكي تغيرت الأفلام الكلاسيكية أيضاً. فكانت الرواية التحويلية هي المرحلة الوسيطة. في هذا النوع من الأفلام يبدأ البطل من داخل المجتمع ولكنه يكتشف بأن المجتمع فاسد. لذلك يحاول البطل الابتعاد عن المجتمع والحضارة والتحلي بصفة البداوة (البطل دائماً هو الرجل). غير أن المجتمع دائماً هو الأقوى وسوف يحول في النهاية دون الهروب. وطبقاً لـ (رت) فإن فيلم عام ١٩٥٤ بعنوان (Tohnny Guitar) كان آخر الأفلام ذات الطابع التحويلي.

الرواية المهنية The professional plot

بعد عام ١٩٥٤ استبدلت الرواية التحويلية بالرواية المهنية، وهذه تشبه الرواية التحويلية عدى أن البطل يندفع نحو ممارسة بعض أشكال النشاطات المهنية. يقول (رت) إن هذا النوع من القصص عكس الأهمية المتزايدة للمهنيين التكنوقراط في الشركات الأمريكية. الذين شعروا أن حياتهم مقيدة بضغوط وطلبات تلك الشركات. فبدلاً من ممارستهم للأشياء التي يرغبون فيها كان لزاماً عليهم تنفيذ الأهداف التي وضعتها تلك الشركات. الأبطال في الرواية المهنية هم غير راغبين بانسحاق شخصيتهم بواسطة المجتمع مع أنهم لا يستطيعون تجنّب ذلك في النهاية.

تقييم

إن أعمال (رت) لم تتعرض للاتهامات بالاختزالية أو بالتقريرية التي وُجهت إلى ليفي ستراوس. فقد كشف عن وعي متزايد بأثر الظروف التاريخية المحددة في تشكيل طبيعة الفيلم الروائي. غير أن (رت) كان دوغمائياً جداً في الجزم بأن بناءات قصصية معينة ترتبط بعصور محددة. فمثلاً (جون ستوري) يعتبر أن فيلم علم عام ١٩٩٠ بعنوان (الرقص مع الذئاب) وفيه (يرفض الضابط العسكري العمل في الجيش ويتجه ليعيش بين مجموعة من ذوي أصول هندية مثالاً جيداً على الرواية التحويلية).

ومن الانتقادات الأخرى لـ (رت) أنه قلل من أهمية التنوع في الأفلام الروائية. ففي الستينيات والسبعينيات كانت الأفلام بخصائصها المتنوعة تعبّر عن مختلف الأيديولوجيات. فمثلاً فيلم (الكابوي) لـ (John Wayne) صُنع لغرض دعم المجهود الحربي الأمريكي في فيتنام، بينما فيلم (The culpepper cattle) كان فيلماً ضد الحرب. وهكذا نجد بعض الأفلام حققت الهدف الرئيسي في عرض رؤية واقعية عن الغرب، بينما أخرى كانت صدى للرواية الكلاسيكية.

إن الانتقادات لـ (رت) تبقى أقل ضرراً قياساً بالانتقادات نحو (ليفي)، (فرت) على الأقل حاول أن يربط بناء الفيلم بالتغيرات التاريخية المصاحبة له، هو فقط بالغ في تبسيط تلك العلاقة، أما ادعاءات (ليفي) كانت كبيرة، ومن الصعب تأييدها.

٨) ما بعد البنيوية Post- Structuralism

دريدا، لاسن، فوكت Derrida, lacan, and Foucault

يشير مصطلح ما بعد البنيوية عموماً إلى أعمال الكتاب جاك دريدا، وجاك لاسن، وميخائيل فوكت.

في البدء لابد من ملاحظة أن هؤلاء الكتاب لن يجمع بينهم شيئاً مشتركاً طالما أنهم كتبوا في قضايا مختلفة نوعاً ما واستعملوا اتجاهات نظرية متنوعة.

جاك لاسن مثلاً تأثر بالتحليلات السايكولوجية واهتم بالفروقات الجنسية في تطور الإنسان القديم، أما جاك دريدا ركز كثيراً في عمله على اللسانيات وعلى معاني اللغة. ميخائيل فوكت اعتمد منهجاً واسعاً ينظر إلى القضايا في إطار من التنوع مثل تطور السجون، ونشاطات الجنس والجنون وكذلك العلاقات بين السلطة والمعرفة.

لقد صُنف هؤلاء الكتاب ضمن ما بعد البنيوية لأن أعمالهم تضمنت الكثير من الأشياء ذات التشابه الفلسفي الواسع. هم اعتُبروا ما بعد البنيويين لأن أعمالهم نشأت من رفضهم لفكرة البناء. وهم يبقون مدينين لأعمال السيمولوجيين أمثال ليفي ستراوس الذين أكدوا على اللغة.

ما بعد البنيوية وليفي ستراوس

رفض فريق ما بعد البنيوية نظرية ليفي ستراوس بإمكانية وجود أبنية معينة ثابتة في المجتمع تعكس فكر الإنسان. وهم رفضوا أيضاً نظرية ماركس القائلة بوجود بناءات معينة في المجتمع مثل (البناء الطبقي) تطبع العلاقات الاجتماعية. (فوكت) مثلاً رأى في القوة/المعرفة مفتاحاً في إدراك كيفية تشكيل المجتمع.

القوة/المعرفة ليس لها شكل ثابت ولكنها تتغير باستمرار في طريقة التفاعل. والقوة لا يمكن العثور عليها في البناء الاجتماعي وإنما ترتبط بقوة بالطريقة التي يتحدث بها الناس عن الأشياء حين يخلقون محادثة معينة.

اللغة، المعاني والموضوعية

يرى جروس ويدن[٣٣] أن ما بعد البنيويين يشتركون بافتراضات أساسية محددة حول اللغة والمعاني والموضوعية subjectivity. والتأكيد على اللغة نجده واضحاً في أفكار لاسن عن النظام الرمزي، وفي كتابات دريدا عن الاختلافات، وكذلك في نقاشات فوكت حول المحادثات (discourse). وجميع هؤلاء يتفقون على أن طريقة فهم الأفراد للمجتمع وطريقة عمل المجتمع يتقرران باللغة. فاللغة هي المكان الذي فيه تُحدد وتُناقش الأشكال الحقيقية والممكنة للمنظمات الاجتماعية وما يرتبط بها من نتائج سياسية واجتماعية محتملة.

وفريق ما بعد البنيوية يصرون على أن اللغة تعكس فعلاً أو تصف بعض الواقع أو البناء. هم يرون أن اللغة هي التي تخلق الواقع بدلاً من أن تعكسه. يقول (مادان سارب): لدى ما بعد البنيوية أصبحت الفكرة (signified) في مرتبة متدنية بينما الصور الصوتية (signifier) أصبحت هي المسيطرة[٣٤]، ويقول إن دريدا يعتقد بوجود نظام عائم بسيط وخالص من الصور الصوتية لا توجد فيه علاقة تقريرية لأي من الإشارات اللغوية الأخرى. وإذا كان ليفي ستراوس بحث عن المعاني فيما وراء الأساطير فإن فريق ما بعد البنيوية أنكروا وجود أي معنى ثابت. يقول دريدا إن معنى النص (أي شيء يحتوي على إشارات ذات معنى) يعتمد على كيفية فهم القارئ له. فإذا فسر شخصان فيلماً أو كتاباً بمعنيين مختلفين، فكلا الفهمين أو التفسيرين متساويان من حيث الصلاحية. فإذا كان البنيويين يرون الحقيقة وراء أو ضمن النص، فإن أصحاب ما وراء البنيوية يؤكدون على التفاعل بين القارئ والنص. فالمعنى دائماً يرتبط بالسياق المحدد الذي حصل فيه النقاش، أما خرج ذلك السياق سيكون المعنى مختلفاً تماماً.

بالإضافة إلى إنكار فكرة وجود أي إشارات ذات معاني ثابتة، أنكر فريق ما بعد البنيوية وجود إحساس ثابت لدى الأفراد بهويتهم، وهم يستعملون الموضوع subject. يقول Chris Weedon حول الموضوع أو الموضوعية: إنها تشير إلى الأفكار الواعية وغير الواعية وإلى معنويات الأفراد والتي هي ذات خصوصية unique وثابتة ومتماسكة تحدد كينونة الفرد.

لقد رفض (ويدون) وآخرون من فريق ما بعد البنيوية هذه الفكرة. وهم يرون أن الأفراد ليس لديهم أفكار متميزة وثابتة ومنسجمة حول من يكونون أو حول معنى الهوية. فالهوية إنما تتشكل عبر الانخراط في نقاشات معينة. ومن هذه الزاوية فإن التجربة تشكل وتحدد موضوعيتك ولكن التجربة ذاتها تُدرك فقط بعبارات من النقاش الذي يدور حولها. فمثلاً الفرد لا يمارس الحياة العائلية بطريقة مباشرة، بل هو يكوّن معنى عنها من خلال النقاش وطريقة التفكير والتحدث حول العائلة الذي هو في اتصال معها.

فالمرأة التي تتأثر بالمناقشات المتصلة بالأمومة سوف تمارس دورها كأم أو زوجة بطريقة مختلفة تماماً عن الشخص الذي يتأثر بالنقاشات الأكثر تقليدية حول العائلة. وبما أن هناك نطاق واسع من النقاشات المتوفرة وكل منها يواجه تحدياً ويتغير بمرور الزمن، ذلك يعني أن الأفراد ليس لديهم معنى ثابت حول هويتهم.

ويرى (ويدون) حتى الإحساس بهوية المرأة ليس له معنى ثابت. وفريق ما بعد البنيوية يرفض الأسس التي قامت عليها معظم العلوم الاجتماعية، وبدلاً من ذلك يركزون على التدفق وعلى المعاني الوسيطة للغة. وبقدر ما أضعفوا الاتجاهات التقليدية في العلوم الاجتماعية، يكون فريق ما بعد البنيوية قد فتحوا الطريق لنظريات ما بعد الحداثة في المجتمع والثقافة والتي سنأتي عليها حالاً.

لورنس جروسبيرج وتفكيك معنى الشباب

أحد الأمثلة على تحليلات ما بعد البنيوية عرضه جروسبيرج[٣٥] في نقاشه حول تغيّر معنى الشباب. فهو يرى أن معنى الشباب لا يعكس ببساطة الواقع المتغير. بل إن المعنى يساعد في خلق الواقع الذي يصفه. فعندما يعتقد أو يفكر الناس بمفهوم الشباب بطريقة معينة فإن أولئك الذين ينظرون إلى أنفسهم كشباب سوف يتصرفون بطريقة منسجمة مع ذلك الانطباع. فالمفهوم الذهني عن الشباب "Youth" قد تغير معناه وبدأ يعيد تشكيل الطريقة التي يتصرف بها الشباب في الواقع.

لقد حدد جروسبيرج ثلاث محطات رئيسية في تطور النقاشات والممارسات الشبابية:

١) بعد فترة الثورة الصناعية كانت النقاشات حول الشباب تتركز خصيصاً على أفكار الطفولة وأفكار البلوغ وليس على فكرة الشباب. فالطفولة كانت تعتبر فترة البراءة. وكان يتطلب توفير الحماية للأطفال من جانب المدارس والمؤسسات الصحية ومن العوائل وكذلك تهيئة الأطفال لعالم البالغين. والأطفال تُركوا بعيداً عن العمل حتى بلغوا السن الضروري والكافي كي يصبحوا بالغين ويتركوا المدرسة. وحالما يتقدم الأطفال ليصلوا إلى السن الضروري فإنهم يتوقع منهم أن يتبنوا نظرة البالغين بسرعة ويتحملون مسؤولية الكبار من حيث الواجبات.

٢) بعد الحرب العالمية الثانية كانت هناك زيادة كبيرة في المواليد، وأصبح من المهم تأخير وصول الأطفال الرضع إلى سوق العمل لكي لا ترتفع نسبة البطالة. إن فكرة الشباب كفترة انتقالية ممتدة بين مرحلة الطفولة ومرحلة البلوغ أصبحت أكثر أهمية. فأعداد الشباب ضمن النظام التعليمي أخذت في التصاعد لفترات زمنية طويلة.

غير أن النقاشات التي كانت تدور حول موضوع الشباب قد أحاط بها الغموض. فالشباب من جهة كان ينظر إليه كوقت المرح أو وقت المخاطرة، ومن

جهة أخرى تشكل فترة الشباب تهديداً محتملاً. في هذه الفترة تمكن الشباب من نحت ثقافتهم وبناء مواقعهم خاصة تلك المجموعات التي ارتبطت بفرق الروك آند رول. لاحظ جروسبيرج أن مجموعات الروك آند رول تمكنت من إيجاد موطئ قدم لها خارج المؤسسات التي يديرها البالغون. يقول (إن المساحات المادية التي خلقتها تلك المجموعات كمُلك لها مثل الشوارع والحفلات والرقص، كلها محاولات لإثبات وجودها خارج العائلة أو المدرسة). فالشباب من الناس أخذوا هذا النوع الجديد من النقاش حول الشباب واستعملوه في خلق ثقافتهم الخاصة.

٣) ومنذ أواخر السبعينيات بدأت الأشياء تتغير حيث تحول مفهوم الشباب من الروك آند رول rock and roll إلى فيديو الحاسوب. لقد فقد الشباب بعض من تمردهم العلني وإيمانهم بإمكانية تغييرهم للعالم ليستبدلوا ذلك بالسخرية. أصبح الشباب أكثر دراية بعالم البالغين وأكثر توجساً في أن يصبحوا جزءاً منه. فهم فقدوا الرغبة في الاحتفال بروح الشباب وهو ما كان سائداً في بدايات فترة ما بعد الحرب، وعادوا لفكرة الشباب كتدريب على حياة البلوغ وما يتصل بها من نشاطات الترفيه والمرح دون أي أهمية خاصة.

والنشاطات الترفيهية ذاتها تغيرت وكذلك الموضوعات المثالية والثورة أصبحت خارج الزمن ليحل محلها تقليد البالغين. لقد كشف جروسبيرج أن الأطفال الرضع عندما وصولا إلى متوسط العمر لم يكونوا راغبين في لتخلي عن فكرة كونهم شباب، وبذلك فقد أعادوا تعريف مفهوم الشباب كموقف من العقل بدلاً من مسألة عمر زمني فقط. وبعضهم حاول التشبث بشبابه عبر العمل في نشاطات الجمناستك.

والعديد من مظاهر الثقافة الشبابية اندمجت ضمن مؤسسات توجيه البالغين. فمثلاً موسيقى الروك اندمجت مع الإعلانات وأصبحت جزءاً من التلفزيون التجاري (مثل MTV) وهذا جعل الحدود بين الشباب وحياة البالغين غير واضحة بحيث أصبح من الصعب على الشباب أن يحتفظوا بهوية معينة.

تقييم ما بعد البنيوية

ركزت أفكار ما بعد البنيوية على أهمية اللغة والتي جرى تجاهلها من قبل العديد من علماء الاجتماع الآخرين (بما في ذلك الوظيفيين والماركسيين). ولكن التركيز على اللغة كان من أكثر الجوانب ضعفاً لدى ما بعد البنيوية وبالمقدار ذاته من القوة. والتأكيد على اللغة قاد فريق ما بعد البنيوية إلى تجاهل الواقع المادي. فمثلاً الماركسيون يجادلون بأن الثرة المادية لها نفس التأثير على المجتمع وبمقدار مساوي لنقاشات أو لطرق التحدث عن الأشياء. وفي النهاية فإن الرأسماليين لديهم القوة في اتخاذ القرار بشأن البرنامج التلفزيوني أو الفيلم الذي يُصنع ويُدعم. ولدى الماركسيين أنصار الأنوثة أن ثروة الرجال هي التي تجعل المرأة مضطهدة وليست طريقة استخدام اللغة.

إن فريق ما بعد البنيوية ينكر وجود الحقيقة المجردة ويدعم فكرة النسبية. فالحقيقة برأيهم تعتمد ببساطة على مَنْ تستمع إليه وعلى مدى قبول المحادثة. وبما أن أي صورة صوتية (signifiers) تُعرّف بعبارات من صور صوتية أخرى، فإنها سوف لن تمثل الحقيقة.

إن هذا يخلق مشكلة يشترك بها جميع الاتجاهات النسبية وهي: عدم وجود سبب لقبول آراء ما بعد البنيوية وإهمال آراء الآخرين. فحسب رأيهم إن أي حجة هي فقط طريقة مختلفة للنقاش ولا توجد أي وسيلة لاختبار الصواب من الخطأ.

٩) الحداثة، ما بعد الحداثة، الثقافة

ستيفن كروك، جان باكلسكي، مالكون وتر وما بعد الحداثة

اعتبر هؤلاء الكتاب الثلاث (عام ١٩٩٢) أن المجتمعات الحالية تمارس عملية ما بعد الحداثة، فهي في طور التحول من مجتمعات الحداثة إلى ما بعد الحداثة. لقد تتبّع هؤلاء الباحثين التغيرات التي انطوت عليها تلك العملية وذلك بالمقارنة بين ثقافة الحداثة وثقافة ما بعد الحداثة.

ثقافة الحداثة

يرى كروك (Crook) وزملاؤه هناك ثلاث خصائص رئيسية للحداثة وهي: التميّز، والعقلانية، والتشيؤ.

١) **التميّز** Differentiation

وتستلزم فصل المجتمع إلى عدة أجزاء مختلفة. فالمجالات الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية أصبحت وبشكل متسارع متميزة بعضها عن البعض الآخر. وبالاعتماد على آراء ماكس فيبر جادل كروك وجماعته إن مختلف مظاهر المجتمع يحكم عليها تبعاً للإطار الذي تتحرك في داخله. فالعلوم يُحكم عليها بعبارات مثل الحقيقة والأخلاق، والقانون تطبق عليه عبارات الخير والعدالة، والفن تحكمه عبارات الجمال. كل مجال من هذه المجالات يطور مؤسساته المهنية الخاصة والتخصصات كذلك.

في البدء كان الأغنياء من الناس يعود لهم الفضل في تمكين الأفراد ليكونوا موسيقيين محترفين أو رسّامين أو عازفين. ولاحقاً أُنشئت المؤسسات المتخصصة مثل مدارس الفن لتتولى تدريب أجيال المستقبل على التخصص الثقافي. أما

المؤسسات الأخرى مثل المسارح والقاعات الفنية وصالات الحفل فقد صُممت لتزيد من كمية المنتجات الثقافية المتوفرة. ولذلك فإن الثقافة فُصلت أو تميزت عن مظاهر الحياة الأخرى، حيث أُنتجت من قبل المتخصصين الذين تدربوا في مؤسسات خاصة، ثم استُهلكت في أماكن معينة وهذا أدى بالنتيجة إلى وضع أساس للتمييز بين ثقافة العامة (السائدة بين صفوف الناس العاديين) والثقافة العالية التي هي إنتاج المتخصصين من الأفراد والمؤسسات.

ومع تقدم الحداثة ظهرت أنواع جديدة من الثقافة الشعبية مثل قاعات الموسيقا والسفرات السياحية أو ملاجئ السواحل لأيام العطلات. وهذه الثقافات أيضاً تميزت عن جوانب الحياة الأخرى ولكنها لا تدعي كونها من الثقافة العليا.

لابد من الإشارة إلى أن البعض حاول تحطيم ذلك الفصل بين الثقافة العليا والحياة اليومية بالادّعاء أن كل الأشياء اليومية هي جزء من الفن، ولكن تلك المحاولات لم تنل ذلك التأثير الكبير على المجتمعات الحديثة.

٢) يؤكد (كروك) ورفاقه أن العقلانية rationalization طبعت أيضاً الثقافة الحديثة ولكن ليست بالكامل كما في التميّز. فالموسيقا تأثرت كثيراً بالعقلانية المنسجمة التي استُعملت فيها الرياضيات في خلق الموسيقا المتناغمة أو النغمية. وكان هناك أيضاً عقلانية لابأس بها في إعادة إنتاج الموسيقا وأشكال الفن الأخرى. والتكنولوجيا استُعملت لغرض تسهيل استنساخ وإعادة خلق الثقافة. فمثلاً البيانو سمح بإعادة إنتاج نسخة معقدة من الموسيقا بآلة موسيقية واحدة. الراديو وجهاز التسجيل سمحا للموسيقا الأصلية بأن تُتسهلك على نطاق واسع. وتكنولوجيا الطباعة مكُنت من إعادة إنتاج الأعمال الفنية، فلا حاجة للاعتماد على جهود الفنانين من الأفراد لكي نشاهد نسخة من الصورة. وإذا كان البعض يرى هذه التطورات قد أضعفت التمييز بين الثقافة العليا والحياة اليومية، إلا أن (كروك) لا يتفق في ذلك. فالناس ربما بإمكانهم الجلوس في بيوتهم ويستمعون إلى بيتهوفن عن طريق الـ hi- fi غير أن ذلك إنما يعزز من قوة ومنزلة الثقافة العليا، لأنه يعطي شرعية للفكرة بأن أفراداً معينين هم فنانون عظام.

٣) التشيؤ Commodification

ويعني تحويل المنتجات الثقافية إلى أشياء أو سلع يمكن بيعها وشرائها بسهولة. وطبقاً لنظريات الثقافة الجماهيرية فإن ذلك يحط من القيمة الجمالية ويهدد نقاء الفن الراقي. ذلك العمل سوف يجلب للجماهير ثقافة متدنية ووضيعة تهدُد النوعيات المتميزة للفنون العليا . ولم يتفق (كروك) وجماعته على هذه الرؤية لأنهم يرون أن تنمية الذوق هو عنصر أساسي في الثقافة الحديثة. فالأذواق تتطور فقط عندما تتوفر لدى الناس موارد كافية كي يختاروا طبيعة ما يستهلكون. وفي بدايات الحداثة كانت فقط الطبقات العليا تستطيع ذلك، ولكن مع تقدم الحداثة انتشرت قابلية الاختيار للاستهلاك إلى جميع طبقات المجتمع. إن ذلك سوف لن يؤثر في إضعاف السلم التراتيبي للأذواق فأذواق الطبقات الاجتماعية العليا لازالت ذات قيمة أعلى عليه مما لدى الطبقات الدنيا، والموسيقا الكلاسيكية الحديثة لازالت تعتبر هي الأرقى قياساً بموسيقا البوب الأخيرة.

ما بعد الحداثة Postmodernization

في مجتمعات الحداثة تميزت الثقافة عن مجالات الحياة الاجتماعية الأخرى، وكذلك تميزت الثقافة العليا عن الثقافة الشعبية. غير أن ما بعد الحداثة غيّرت ذلك الاتجاه بشكل معاكس. يقول (كروك) ورفاقه إن تكثيف بعض العمليات ضمن أعمال الحداثة قاد إلى ما بعد الحداثة. فالتميز والعقلانية والتشيؤ جرى استبدالها بالتميز الواسع والعقلانية والتشيؤ الواسعين. وعلى الرغم من أن كل واحدة من هذه العمليات تنشأ من الحداثة وتكثف من عمليات الحداثة إلا أنها أثرت في تحويل بعض ميول الحداثة. وهذا قاد إلى نوع جديد من الثقافة أطلق عليه (كروك) بما بعد الثقافة Postcupture.

التشيؤ الواسع Hypercommodification

ويعني أن كل مجالات الحياة الاجتماعية تصبح ذات صفة سلعية خاضعة للبيع والشراء. وفي المجتمعات الحديثة بقيت بعض أوجه الحياة الاجتماعية بعيدة

عن المتاجرة وشكلت مصدراً رئيسياً للهوية مثل الحياة العائلية، والخلفية الطبقية للفرد والارتباط بالجالية. وتلك الأوجه أثرت على ما يستهلكه الفرد لأنها أثرت على الأذواق. وهكذا نجد مثلاً مختلف العوائل من مختلف الطبقات والمواقع تأكل مختلف الأنواع من الطعام وتلبس أنواع مختلفة من الملابس.. وحينما حصل التشيؤ الواسع جرى إضعاف لتلك الاختلافات وتجاهل لها بعد أن حصل غزو سلعي لكل مجالات الحياة الاجتماعية. فمثلاً النشاطات المتعلقة بالعائلة مثل الطعام أصبحت خاضعة لبرامج التسويق السلعي، والاستهلاك الذي كان يتم في المنزل وضمن أعضاء نفس العائلة أصبح وبشكل متزايد يأخذ طابعاً مختلفاً وذلك عبر استهلاك مختلف الأشياء. فالأطفال أصبح لهم تلفزيون خاص بهم ويجلسون في غرفة مختلفة عن غرفة الوالدين ويشاهدون برامج تلفزيونية وإعلانات مختلفة وحتى يتناولون غذاءً مختلفاً.

وبدلاً من وجود ثقافة عائلية موحدة أصبح كل فرد في العائلة له أسلوب حياته الخاص به. وكذلك بالنسبة لأعضاء الطبقة الواحدة لم يعودوا يمارسون ذوقاً واحداً بل أصبح بإمكانهم الاختيار من بين بدائل كثيرة من أساليب الحياة (lifestyle options). إن أساليب الحياة ذاتها أصبحت متحررة من الارتباط بمجموعات معينة. فمثلاً الأفراد من مختلف الخلفيات يفضلون أسلوب الحياة الخضراء تعبيراً عن خوفهم على البيئة، أو ربما يختارون ألعاباً رياضية معينة أو فريقاً رياضياً محدداً.

يرى (كروك) أن الأسلوب هو مختلف عن الذوق لأنه غير مقيّد بالعوامل الاجتماعية الخارجية كالطبقة. الأساليب هي أنظمة من الإشارات. فالأسلوب الذي تختاره يحكي شيئاً ما إلى الآخرين حول نوعيتك أنت كفرد، والأساليب تتأثر فقط بالأفضليات الشخصية، فكل شخص يستطيع أن يصبح (بالاختيار) أي فرد.

العقلانية المفرطة Hyper- rationalization

تتطلب العقلانية المفرطة استعمال التكنولوجيا الرشيدة في نشر الاستهلاك الثقافي على نطاق واسع. فالتكنولوجيا مثل الستلايت TV يسمح للأفراد بالمزيد

من الحرية في اختيار ما يشاهدون أو يسمعون وكذلك الفيديو وجهاز التسجيل يسمحان باختيار زمان ومكان استهلاك المنتجات الثقافية. كل ذلك يساعد الأفراد في اختيار أسلوب حياتهم الخاص. أما الأحداث الثقافية العامة مثل المسارح وقاعات الموسيقا التي عادة يتجمع فيها الناس ويستهلكون الثقافة في وقت واحد، أصبحت أقل أهمية وهو ما أدى إلى خلل في التمييز بين الثقافة الأصيلة والثقافة الغير أصيلة. فصور الإعلام media سيطرت على المجتمع. فالاستنساخ الإعلامي وإعادة الإنتاج بدأت تحل محل الأصالة ومحل الأشياء الحقيقية التي تمثلها. وبالتالي فقدت الإشارات signs والصور images ارتباطها بالحقيقة وهو ما يطلق عليه بـ simulacrum (وتعني الصور عن شيء لم يوجد وهو غير موجود. فالمجتمع الحديث أصبح يرتكز على إنتاج وتبادل تدفق حر للصور، أي أن الكلمات والصور (signifiers) لم تعد مرتبطة بأي شيء حقيقي (signified) تشير إليه تلك الكلمات والصور.

التميز المفرط Hyperdifferentiation

يرى (كروك) أن ما بعد الحداثة رافقها تفتح الآلاف من الأزهار، حيث نشأت مختلف أنواع الأشكال الثقافة الجذّابة دون سيطرة شكل محدد. فمثلاً الثقافة الشعبية تجزّأت إلى عدد كبير من الأساليب المختلفة كل له مستمعيه الخاصين. وبما أن التنوع أصبح هو الطابع المميز ذلك جعل من الصعب أن يدّعي أي أسلوب معين تفوقه على الأشكال الأخرى.

إضافة إلى ذلك قاد التميز الواسع إلى دمج الثقافة العليا بالأشكال الثقافية الأخرى التي لم تحصل تقليدياً على صفة الرقي والتميز. فمثلاً الموسيقا الكلاسيكية استُعملت خلفية للإعلان أو الأفلام أو البرامج التلفزيونية.

لقد أدى التقسيم المتزايد (fragmentation) للتنوع المفرط إلى حالة من إزالة الفروق (dedfferentiation) تحطمت فيها الحدود الفاصلة بين مختلف أشكال الثقافة وخاصة بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية السائدة في مجتمعات ما بعد

الحداثة. والثقافة العليا ليست وحدها اندمجت مع الثقافة الشعبية وإنما الثقافة الشعبية ادعت باستمرار كونها فناً خطيراً. فأصبح لكل شكل ثقافي مناصروه يعتبرونه الأفضل من بين الفنون والأساليب الأخرى. فلم يعد للثقافة العليا حقاً انفرادياً بالتميز.

آراء دومنك سترانيتي في ما بعد الحداثة والثقافة الشعبية

كان (كروك) ورفاقه متحمسين في الدعوة بأن المجتمعات المعاصرة تنتقل باتجاه ما بعد الحداثة. أما سترانيتي (Dominic Strinati 1995) فكانت لديه مزيد من الشكوك في ذلك. فهو يرى هناك خمس مواصفات رئيسية لتحليلات ما بعد الحداثة لموضوع الثقافة الشعبية. وهو أيضاً يفحص العوامل التي أنتجت الثقافة الشعبية لما بعد الحداثة.

المواصفات الرئيسية لما بعد الحداثة

يحدد (سترانيتي) تلك المواصفات بالنقاط التالية:

١) انهيار الفروق بين الثقافة والمجتمع. وهذا يستلزم وجود مجتمع مشبّع إعلامياً (a media- saturated society) فيه يصبح الإعلام الواسع ذا قوة شديدة. وبدلاً من أن يعكس الإعلام للحقيقة أصبح التركيز على خلق إحساس للمشاهد بذلك الواقع. فتكنولوجيا الحاسوب ساعدت في خلق واقع افتراضي ربما يستبدل الصورة الحقيقية المقابلة لذلك الواقع. والفعاليات الاقتصادية ينصب اهتمامها على بيع وشراء صور الإعلام (media images) بدلاً من المنتجات المادية.

٢) والخاصية الثانية لما بعد الحداثة هي التأكيد على الأسلوب أو الشكل على حساب الجوهر. وهكذا فإن منتجات معينة تصبح شعبية لأن لها مصممين ماهرين في وضع علامات تجارية تضفي جاذبية لأسلوب الحياة بدلاً من أن تكون مفيدة. فالمجتمع يخلق مصممين للأيديولوجيا . فالنوعيات السطحية تكون أكثر أهمية من أي شيء عميق آخر يقول سترانيتي (عن الأسلوب والسطحية، كيف تبدو

الأشياء، المزاح والسخرية، يقال هما المسيطران على حساب المحتوى، الجوهر، المعنى. وبالتالي فإن مواصفات نوعية مثل الجدارة الفنية والسلامة والأصالة والواقعية والعمق الفكري وقوة الرواية أخذت تتضاءل).

وكمثال على ذلك الفيلم الذي يُحكم عليه بالنجاح بقدر ما يقدم من إثارة مرئية بصرف النظر عن كون القصة التي يحكيها الفيلم جيدة أم لا.

٣) هناك تحطيم للاختلاف بين الفن والثقافة العليا. في ثقافة ما بعد الحداثة أصبح كل شيء قابل للتحويل إلى نكتة أو إلى اقتباس أو إشارة reference. وهكذا اندمجت عناصر ما يسمى بالثقافة العليا ضمن الثقافة الشعبية. الفنان (Andy Warhol) مثلاً استطاع أن ينتج نسخة شهيرة للوجه المولانيزا للفنان دافنشي تتألف من ثلاثين إخراج لـ اللوحة. وقد أُطلق على ذلك العمل بـ (ثلاثين أفضل من واحد) وهو يقلل أو ضعف من أهمية اللمسات الفنية المتميزة لـ اللوحة الأصلية وذلك عبر إمكانية استنساخ عدد لا متناهي من اللوحة.

إن ثقافة ما بعد الحداثة ترفض احترام خصوصيات الفن الذي أصبح جزءاً من الحياة اليومية للمجتمعات الخاضعة للإشارات. وبذلك لم يعد هناك أي شيء خاص يتعلق بالفن.

إن النقاد للثقافة الجماهيرية في العقود المبكرة من هذا القرن كانوا في قلق جدّي حول نفس ما يحصل الآن، فما كان يخشاه أولئك أصبح حقيقة الآن. غير أن أنصار ما بعد الحداثة يؤكدون أن لا سبب يدعو للخوف، هم يرحبون بالمرح وبالتنوع في الثقافة الجديدة لما بعد الحداثة والتي أصبح فيها الفن جزءاً من الحياة.

٤) والخاصية الرابعة لثقافة ما بعد الحداثة هو ظهور الفوضى في الزمان والمكان. وبعد أفكار ديفد هارفي يعتقد سترانيتي أن الانتقال السريع والاتصالات الفورية وسرعة انتقال رأس المال والمعلومات والتدفق الثقافي من مجتمع إلى آخر كل ذلك قاد إلى حالة من الارتباك بخصوص الزمان والمكان. والإعلام جعل من

السهولة بمكان مشاهدة الأحداث في النصف الثاني من العالم تماماً كما لو أن المشاهد هناك، ونتيجة ذلك حصل نوع من الالتباس لدى الناس من حيث إحساسهم بالمكان.

وثقافة ما بعد الحداثة تخلق أيضاً التباس لدى الناس من حيث مفهوم الزمان. فمثلاً الفنانين المعماريين عادة يسعون إلى دمج أساليب من العهود السابقة وكذلك مهندسو الحدائق العامة يحاولون خلق المستقبل بإعادة خلق الماضي. أما أفلام ما بعد الحداثة تحاول الابتعاد عن متابعة القصة من البداية (زمان خطي) وتقفز حول وبين الماضي والحاضر والمستقبل بطريقة مشوشة. إن عنوان ومحتوى الفيلم (عودة نحو المستقبل) يبيّن مدى تجاهل ما بعد الحداثة للأفكار التقليدية في الزمان الخطي.

٥) وأخيراً اتسمت ثقافة ما بعد الحداثة بتراجع رمزية القصة أو الرواية، فلم يعد للناس إيمان بأي قصة كبيرة أو فكرة عظيمة حول العالم. فأصبحت هناك شكوك في اي معرفة مطلقة أو كونية كالدين والعلم أو الفن الماركسي وفن الحداثة، أو أن ما بعد الحداثة أنكرت وجود أي معنى للتقدم في التاريخ. فأفلام ما بعد الحداثة عادة تمزج مختلف العناصر وكذلك شكل الأبنية ينطوي على مزيج من مختلف الأساليب. وكل ذلك يسعى إلى إيصال رسالة غير مباشرة بعدم وجود أي أسلوب أو نوع أفضل من الأساليب والأنواع الأخرى. فكل شيء متساوي مع الآخر وأي بحث عن الحقيقة هو لا معنى له وخطير في نفس الوقت.

أسباب ظهور ما بعد الحداثة

حدد سترانيتي ثلاث أسباب رئيسية لظهور ما بعد الحداثة:

١) إن المجتمعات الرأسمالية أبدت اهتماماً متزايداً في النزعة الاستهلاكية. ففي المراح الأولى من الرأسمالية كان التركيز ينصب على الإنتاج وزيادة الطاقة الإنتاجية للمكانات وإشباع الحاجات الأساسية للناس، فأصبح لدى المجتمعات الرأسمالية المقدمة مستويات معاشية عالية وكان الهدف هو أن يصبح بإمكان

الناس استهلاك أكبر حجم ممكن من السلع. إن تزايد السكان مع توفير المزيد من وقت التسلية والفراغ كل ذلك تطلّب وجود أعمال للترفيه وكان لابد للناس أن يوجد من يقنعهم بإنفاق النقود إذا أريد للشركات أن تستمر بالعمل وتحقيق الأرباح. فكان الإعلام هو المحور في هذه العملية وبالتالي كانت الصورة الإعلامية هي المسيطرة على المجتمع.

٢) نشوء وظائف ومهن جديدة للطبقة الوسطى ساهم في تعزيز ثقافة ما بعد الحداثة. هذه الوظائف تتضمن التصميم، والتسويق، والإعلان والأعمال ذات الفعالية في مختلف مجالات الإعلام. وكل تلك الوظائف تتطلب إقناع الناس بأهمية الذوق، وحالما يقتنع الناس بذلك فهم سوف يحتاجون إلى خبرة المتخصصين بتلك المجالات والتي عادة يحصلون عليها من خلال الإعلام.

يرى سترانيتي أن مجموعات مثل المعلمين والعمال الاجتماعيين والمحاضرين والمعالجين الصحيين تعتبر ذات أهمية كبيرة لأن أعمالهم تنطوي على فكرة الإنجاز الضروري والسايكولوجي والنمو، وهي تشجع الناس على الاهتمام الجدي بأسلوب الحياة. إن تلك الفئات الوظيفية تشجع الأفراد على استهلاك السلع والخدمات المطلوبة لإشباع أسلوب الحياة الذي يعتبرونه الأفضل لهم. ويصل سترانيتي إلى أن الوظائف الجديدة للطبقة الوسطى وفي بحثها عن القوة الثقافية كل ذلك يقودها نحو ما بعد الحداثة وبعيداً عن ثقافات الطبقات الأخرى مثل الثقافة العليا للطبقة الوسطى التقليدية / أنتلجنسيا.

٣) إن ما بعد الحداثة نتجت عن التخريب والإخلال في الهويات الجماعية والفردية فكان هناك اختفاء تدريجي للهويات القائمة على الطبقة أو الدين أو الجماعة المحلية أو الدولة القومية، وهي لم تُستبدل بأشكال أخرى للهوية. فهوية الأفراد أصبحت أكثر شخصية وفردية، والثقافة الشعبية ومعها الإعلام الواسع دخلا في المهمة باعتبارهما الإطار الوحيد المتوفر ليشير إلى بناء هويات فردية وجماعية.

تقييم نظريات ما بعد الحداثة بشأن الثقافة

لم يكتف سترانيتي بوصف ثقافة ما بعد الحداثة بل إنه قام بتقييمها وأثار عدداً من المشاكل أمام الثقافة الشعبية لما بعد الحداثة وللثقافة بشكل عام.

١) يرى سترانيتي أن فريق ما بعد الحداثة يبالغون حين يقولون إن الإعلام الواسع اختطف الحقيقة. فالإعلام الواسع يُعتبر هاماً ولكن ليس لتلك الدرجة. فالادعاء بأهمية الإعلام (كمنتج أيديولوجي لأولئك الذين يحققون المنافع المادية منه) هو ادعاء مبالغ فيه، ولا يرتكز على دليل عملي، حيث لا يوجد سبب للاعتقاد أن أغلب الناس لا يستطيعون التمييز بين الانطباع الذي يعكسه الإعلام (image) والواقع. فمثلاً القليل من الناس يعتقدون بواقعية الشخصيات المشاركة في مسلسلات الدراما الإذاعية والتلفزيونية (Soap operas). وما بعد الحداثة فشلت أيضاً في أن توضح بدقة سبب أهمية الإعلام وهي تتجاهل المجالات الأخرى للحياة الاجتماعية مثل العائلة والعمل والتي هي مهمة أيضاً.

٢) كذلك تبالغ نظرية ما بعد الحداثة بأهمية الإعلام في تشكيل الطابع الاستهلاكي للناس. والناس لا يشترون السلع فقط بسبب الصورة الانطباعية عنها أو بسبب تصاميم الماركات التجارية الجذابة، بل هم يشترونها لأنها مفيدة. وعلاوة على ذلك إن الناس الغير أثرياء في المجتمع لا يستطيعون شراء المنتجات الغالية الثمن فقط لها سماتها التجارية الشهيرة. وأخيراً ليس كل فئات المجتمع لديها ثقافة تولي اهتماماً للصور الانطباعية للسلع.

٣) يصل سترانيتي لمحاكمة منطق ادعاء ما بعد الحداثة بأن القيمة الرمزية للقصة في تراجع. فهو يرى أن ذلك بسبب كون ما بعد الحداثة ذاتها هي في تراجع رمزي metanarrative. فهو يعتبر أن ما بعد الحداثة (رؤية محددة للمعرفة ولاكتسابها وبالتزامن مع وعي عام بالتغيرات الهامة التي تحدث في المجتمعات الحديثة. هي يُفترض أن تخبرنا عن شيء ما حقيقي حول العالم، وهي تعلم لماذا هي قادرة على ذلك). وهذه هي ذات الخصائص التي يستعملها ما بعد الحداثيون

في وصف التراجعات الأخرى والتي هم يهاجمونها بشدة. فشعبية ما بعد الحداثة إذن تتجاهل ادعاء أصحابها بهبوط وتراجع رمزية القصة.

٤) وفيما يتعلق بموضوع الزمان والمكان يرى سترانيتي أن بعض الناس لم تتوفر لهم الفرصة للتمتع بالسفر السريع أو تكنولوجيا الاتصالات، فالفقراء ليست لديهم إمكانية الوصول إلى تلك الخدمات. كذلك إن بعض هذه التغيرات (مثل الطائرة والسينما) تعود إلى فترات مبكرة من القرن الماضي سبقت ظهور ما بعد الحداثة. إن ما بعد الحداثيون لم يوفروا الدليل القوي على حدوث تغير في وعي الناس، فلا يوجد من الدراسات ما يشير إلى أن الناس بالفعل لديهم التباس في موضوع الزمان والمكان.

٥) رغم أن سترانيتي يتفق مع ما بعد الحداثيون بشأن انهيار الحدود بين الفن والثقافة الشعبية، إلاّ أنه يرى أن هذا الادعاء ينطبق فقط على ثقافة الطبقة الوسطى من ذوي المهن الجديدة والتي يراها مسؤولية عن ظهور ما بعد الحداثة. وعموماً يستطيع الناس التمييز بين ما يعتبرونه فناً وبين الثقافة الشعبية. كذلك إن ما بعد الحداثيون أنفسهم يميزون بين منتجات ثقافة الحداثة ومنتجات ما بعد الحداثة، وإذا كانوا كذلك فإن التمايز الثقافي يجب أن يستمر في ظل ما بعد الحداثة. فإذا كان ما بعد الحداثيون يفضلون أفلام ما بعد الحداثة، أو البرامج التلفزيونية أو البنايات على تلك التابعة للحداثة، فإن المجموعات الأخرى من الناس ستبقى متاحاً لها الاحتفاظ بأفضلياتها والتي هي تختلف كثيراً عن نظيرتهالدى ما بعد الحداثة. وبدلاً من تفكيك هيكل الأذواق الثقافية قام فريق ما بعد الحداثة بتشييد بناء آخر جديد يضع فيه نفسه في أعلى القمة. والمنتجات الثقافية لما بعد الحداثة عادة تحتوي على إشارات ذكية (التشكيلة واسعة ومتنوعة من الأساليب والأنواع) من العصور السابقة، وفقط الناس الأذكياء ذوي الاطلاع الكافي (خاصة ما بعد الحداثيون) بتلك الأساليب والأشكال يستطيعون تقدير واحترام رقة الفن والثقافة الشعبية لما بعد الحداثة.

٦) وأخيراً يقيّم سترانيتي الدعوة المتصلة بالتغييرات الحقيقية في الثقافة الشعبية. هو يرى أن عناصر ما بعد الحداثة شائعة كثيراً في الإعلانات وفي البناء المعماري وهي قليلة الأثر في المجالات الأخرى. ويؤكد بالذات على مجال السينما. فالعديد من الأفلام التي ينظر إليها ضمن ما بعد الحداثة في جانب معين، تعتبر ضمن الحداثة في جوانب أخرى. فمثلاً فيلم (عودة إلى السمتقبل) ربما فيه نوع من الالتباس حول الزمان والمكان ولكن أيضاً فيه جانب قصصي قوي يعكس جانباً من خصائص أفلام الحداثة. فالعديد من مظاهر الحداثة للسينما المعاصرة هي ليست جديدة. ويصل سترانيتي إلى أن هناك العديد من الأمثلة حول تأثير ما بعد الحداثة على مظاهر الثقافة الشعبية ولكنها أمثلة فقط. هي ليست بالعدد أو الأهمية الكافيين لتبرير ادعاءات العديد من أنصار ما بعد الحداثة. ورغم أن تلك الادعاءات لا يمكن إنكارها وتجاهلها تماماً إلاّ أنها تبقى عرضة لعيوب وإخفاقات نظرية وميدانية، وهي بالتأكيد غير كافية كأساس في تطوير علم اجتماع في الثقافة الشعبية. وهنا يعود جزئياً إلى اعتقاد سترانيتي بأن أي نظرية كاملة يجب أن تأخذ بالاعتبار عنصرين رئيسيين: هما أذواق المشاهدين أو المتلقين، وحاجة القطاع الصناعي للثقافة في تحقيق الأرباح. هو يقول هناك شكوك حول مقدرة أصحاب النفوذ والمسيطرين على الإنتاج أن تكون كافية بذاتها في تقرير أشكال الاستهلاك الثقافي. هي بلاشك لها دور هام في تقرير ما يُنتج وهو الدور الذي تجاهله بالكامل فريق ما بعد الحداثة.

١٠) الهوية Identity

مقدمة: طبيعة الهوية الاجتماعية

يرى ريجارد جنكز أن الهوية الاجتماعية (هي تصورنا حول منّ نحن ومنّ الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين (جنكيز)[٣٦]. والهوية هي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني. هي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه والاختلاف بينهم. فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين، يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية.

يرى جنكز أن الهوية الاجتماعية هي حول المعاني، وهذه المعاني تتشكل اجتماعياً وليست تعبير عن الاختلافات الضرورية بين الناس. فمثلاً يناقش تحوّل الإنسان إلى مرحلة الكبر أو التقاعد. إن التغيرات في الهوية وفي الدور الاجتماعي المصاحب لها ترتكز إلى تمييز عشوائي بين من هم في سن الـ ٦٤ وأولئك الذين في سن الـ ٦٥، غير أن تلك التغيرات لها تأثير كبير جداً على هوية الفرد. (تصوّر مثلاً في صباح اليوم الذي تصبح فيه بعمر الـ ٦٥ سنة، في هذا اليوم ومعك بطاقة الميلاد سوف تدخل سنة التقاعد، ولديك بطاقة مخفضة للسفر في وسائل النقل العام، وسعر مخفض للحلاقة كل يوم ثلاثاء. ورغم أنك ترى نفس الوجه في المرآة إلا أنك سوف لن تكون نفس الفرد يوم أمس ولن تستطيع أن تكون كذلك مرة أخرى).

فالهوية برأي جنكز هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية. وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس آخرين. والاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة عن نوع الفرد الذي تتعامل معه ومن ثم كيفية الارتباط به. إن ما لدينا من فهم حول مختلف الهويات ربما يكون

محدوداً أو خاطئاً، ولكنه جزء حيوي من الحياة الاجتماعية كونه يجعل التفاعل ممكناً. (من الشائع جداً أن نرى الرجال والنساء يخرجون في حياتهم اليومية وهم مهتمون بهويات اجتماعية معينة. نحن نتحدث مثلاً عما إذا كان الناس مرحين منذ الولادة أم أنهم أصبحوا مرحين نتيجة لطريقة التربية التي نشأوا عليها، وحول معنى التربية، أو حول الفرق بين الكندي والأمريكي. نحن نلاحظ إحدى العوائل التي قدمت تواً إلى محلتنا ونهز رأسنا، ماذا نتوقع منها، ربما جاءت من مكان غير مألوف في المدينة. نحن نشاهد أخبار التلفزيون ونطرح مختلف أنواع الاستنتاجات حول الأحداث الجارية بناءً على تحديدات مثل مسلم أو أصولي أو مسيحي وغيرها).

يصل جنكز إلى الاستنتاج (لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية). وعلى الرغم من اتفاق معظم علماء الاجتماع مع جنكز حول أهمية الهوية في المجتمع إلا أنهم لا يتفقون حول العوامل التي تشكل الهوية في المجتمعات المعاصرة وحول الطريقة التي تطورت بها الهويات الاجتماعية بمرور الزمن. ولعل من أكثر طرق التفكير فاعليةً حول الهوية هي تلك التي طورها ستيوارت هول والتي تعرض أيضاً البداية الملائمة في بحث الالتباسات المحيطة بقضية الهوية.

ستيوارت هول (Sturt Hall) ثلاث مفاهيم للهوية

يعتقد هول أن فكرة الهوية مرت عبر ثلاث مراحل سيطرت في كل منها فكرة الهوية على التفكير السائد حول المجتمع[٣٧] وهذه الأفكار هي:

١) موضوع التنوير Enlightenment.

٢) موضع لعلم الاجتماع.

٣) موضوع ما بعد الحداثة.

هويات ما قبل الحداثة:

يرى (هول) أن المراحل المبكرة للحداثة حصل فيها ظهور جديد وحاسم لشكل من الفردية، كان فيها موضوع الفرد والهوية الفردية هو المحور الأساسي.

في مجتمعات ما قبل الحداثة كانت الهويات تتركز بشكل كبير على الهياكل التقليدية خاصة تلك المرتبة بالدين. فموقعك في المجتمع وهويتك يأتيان من الموقع الذي وُلدت فيه والذي هو (كما كان يظن) انعكاس لرغبة الإله. فالناس لم ينظر إليهم كأفراد متميزين لهم هويتهم الخاصة، وإنما هم مجرد جزء من سلسلة طويلة للوجود. وهذه الفكرة نظرت إلى كل كائن حي باعتباره له مكان في نظام الأشياء. فهناك هيكل تراتبي يمتد من الرب في أعلى القمة ومروراً بالملوك ثم الكائنات الإنسانية الأقل أهمية وانتهاءً بالحيوانات والنباتات والأشياء الغير حية. وهويتك جاءت من موقعك في سلّم الأشياء بدلاً من أي خصائص فردية.

موضوع التنوير:

ومع حلول الحداثة تغير هذا المفهوم. إذ في الفترة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر ظهر مفهوم جديد للهوية وأصبح هو المسيطر. وهذا المفهوم الجديد للهوية له خاصيتان رئيسيتان:

١) موضوع الفرد كان ينظر إليه كونه غير قابل للقسمة. فكل فرد له هوية بذاته وهذه الهوية موحدة ولا يمكن تجزئتها إلى وحدات أصغر.

٢) إن هوية كل فرد كانت متميزة (unique).

فالفرد لم يكن جزءاً من شيء أكبر (من السلسلة العظيمة للوجود) وإنما كان يُنظر إليه باعتباره ذو هوية متميزة قائمة بذاتها.

وطبقاً لـ (هول) فإن هذا المفهوم للهوية نشأ من أفكار الفيلسوف الفرنسي ديكارت (١٦٥٠-١٥٩٦). إذ اعتقد ديكارت بوجود فارق أساسي بين الفكر (mind) والموضوع (matter). وكانت الفكرة لديه مزدوجة عن الإنسان الذي في رأيه ينقسم إلى جزأين: العقل والجسم. وعقل كل إنسان منفصل عن عقل أي إنسان آخر، وبالتالي كل شخص يصبح متميزاً. إن التميز في عقل الإنسان عبر عنه ديكارت بقوله أنا أفكر إذن أنا موجود.

والفرد طبقاً لمفهوم الهوية هذا هو موحّد (unified) أو فرد كلي له القدرة على التفكير عن الكل. والأفراد يرون أنفسهم متميزين ومنفصلين عن الأفراد الآخرين ومكتملين ذاتياً. والفرد هو راشد، قادر على حساب الأشياء وفقاً للمنطق وهو غير مقيد بموقعه في المجتمع أو عقيدته التقليدية. ويصف (هول) ذلك بقوله (موضوع التنوير كان يرتكز على مفهوم المركزية التامة لفرد الإنسان القادر على التحليل والإدراك والفعل. هذه المركزية تتألف من جوهر داخلي نشأ بالأساس مع ولادة الشيء (الموضوع) ثم تطور تدريجياً معه. وطوال وجود الفرد بقي هذا المركز الأساسي للذات هو ذاته بشكل مستمر ويشكل الهوية الفردية)[٣٨].

موضوع لعلم الاجتماع:

في القرن التاسع عشر بدأت تتطور العديد من مفاهيم الموضوع والهوية الفردية. ويرى (هول) تلك التطورات كنتيجة لتطور المجتمع.

ومع بداية الثورة الصناعية والتمدين urbanization أصبح المجتمع أكثر تعيداً. أصبح وبشكل متزايد يعتمد على المؤسسات والهياكل التي طبعت حياة الناس. وفي بدايات القرن العشرين مثلاً تحولت الشركات الفردية التي يديرها أفراد مبدعون إلى شركات مساهمة يملكها آلاف المساهمين وتدار بإدارات معقدة. وكذلك المواطن الفرد أصبح جزءاً ضئيلاً ضمن الماكنة البيروقراطية والإدارية للدولة الحديثة.

كل فرد لم يعد شيئاً متميزاً ومنفصلاً عن الأفراد الآخرين، بل إن العلاقات بين الأفراد والمجتمع تدخلت فيها المعتقدات الجماعية وعمليات الجماعات. فمثلاً هوية الفرد كانت مرتبطة بعضويته في طبقة اجتماعية معينة أو بمهنة محددة أو بأصوله ضمن دين معين أو بقوميته وما شابه.

الهوية والتفاعلية الرمزية

يرى (هول) أن التفاعلية الرمزية هي أفضل مثال على فكرة الهوية الفردية. فهوية الفرد تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين. ونظرة الفرد للآخرين

تتشكل جزئياً من طريقة نظر الآخرين لذلك الفرد. وحسب رأي فريق التفاعلية أن الناس يستمرون في امتلاك فرديتهم ولكنها ليست فردية متميزة كلياً عن المجتمع. فالهوية تعمل كجسر بين الفرد الاجتماعي والفرد الخالص. وبامتلاك الأفراد لهوية معينة هم إنما يتمثلون (internalize) قيم ومبادئ معينة تصاحب تلك الهوية، فهي تسمح لسلوك الأفراد ليكون مشابه من جانب الآخرين وكذلك تجعل السلوك في المجتمع أكثر نمطية وانتظاماً.

وهذه الرؤية جرى توضيحها بمثال عن الطبقة الاجتماعية. فهوية طبقة معينة تشجع الناس على التصرف بطريقة معينة. فالطبقة العاملة التقليدية والطبقة الوسطى لهما هويات مختلفة وارتبطتا بمختلف الثقافات الفرعية. إن وجود هذه الثقافات الفرعية عزز بناء أو هيكل الطبقة في المجتمع وجعلها أكثر حضوراً. يقول (هول) وبذلك قامت الهويات بدمج أو خياطة الموضوع ليصبح جزءاً من البناء. هي عملت على تحقيق الاستقرار لكل من الموضوعات والعوالم الثقافية التي تعيش فيها مما جعل كل منهما أكثر توحداً وبالإمكان التنبؤ بهما.

تغيّر الموضوع في فترة الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة

يرى (هول) أن نظرية التفاعل الرمزي للهوية وفكرة الموضوع الاجتماعي ربما كانت ملائمة للتحليل في وقت الحداثة ولكنها أصبحت غير ملائمة في فترة الحداثة المتأخرة أو ما بعد الحداثة (هو غير متأكد نوعاً ما حول الفترة المعاصرة هل هي حداثة متأخرة أو ما بعد حداثة). فهو يرى أن المجتمعات المعاصرة تميزت كثيراً بوجود الهويات الجزئية Fragmented identities. والناس لم يعد بوسعهم امتلاك فكرة موحدة عن هويتهم وإنما يمتلكون العديد من الهويات التي تكون أحيناً متعارضة وملتبسة. وهذه الهويات الجزئية لها مصادر متعددة.

الحداثة والتغيير

المجتمعات الحديثة تميزت بالتغير السريع، وفي فترة الحداثة المتأخرة ازدادت سرعة التغير بشكل جعل من الصعب أن يحتفظ الناس بإحساس موحد بهويتهم.

الحركات الاجتماعية الجديدة

في الماضي وفرت الطبقة الاجتماعية شيئاً من الهوية العليا master identity همشت الهويات الأخرى وكونت الأساس للصراعات السياسية. وفي الستينيات والسبعينيات بدأ الناس بالاهتمام والتمحور حول قضايا غير الطبقة. فالحركات الاجتماعية الجديدة نشأت وهي مهتمة بالعديد من القضايا والهويات منها مثلاً الأنوثة feminism، صراع السود، التحرير الوطني، الحركات المناهضة للأسلحة النووية وحركات البيئة. وبدلاً من أن يشعر الناس بكونهم جزءاً من طبقة واحدة، أصبحت هويتهم مجزأة طبقاً لجنسهم، قوميتهم، دينهم، أو العمر أو الوطن أو الرؤية نحو البيئة وغيرها.

العولمة:

وهي عامل آخر من العوامل التي أثرت في خلق الهويات الجزئية. فالتطور السريع في الاتصالات وسهولة وسرعة انتقال الناس حول العالم، والطابع العالمي للتسويق من حيث الأماكن والأساليب والصور الانطباعية كل ذلك قاد إلى خلق تأثيرات ثقافية. والناس لم تعد هوياتهم مقتصرة طبقاً للمكان الذي ولدوا فيه، بل أصبح بإمكانهم الاختيار من بين نطاق واسع لمختلف الهويات. فهم يستطيعون تبني شكل الملابس وطرق التحدث وكذلك أسلوب الحياة والقيم الخاصة بأي مجموعة. ومن جهة أخرى يمكن لعولمة الاستهلاك أن تقود إلى زيادة التشابه والتجانس بين الناس. فالسلع يُتاجر بها عالمياً، والسلعة الأكثر نجاحاً (مثل الكوكا كولا) يمكن العثور عليها في أي مكان من العالم. ولذلك فهناك اتجاهات متناقضة ضمن العولمة وجميع تلك الاتجاهات تؤدي إلى إضعاف الحريات الموجودة سابقاً. فتجانس المستهلك العالمي يساهم في إضعاف وتجاهل الهويات القائمة على الانتماء إلى مجموعات اجتماعية معينة. إن مقدرة الفرد على تبني المزيد من الخيارات حول هويته معناه أن الناس الذين يعيشون قريبين من بعضهم، وينتمون إلى نفس الطبقة أصبح لديهم هويات مختلفة. فالعولمة إذن فتحت العديد من الاحتمالات.

العولمة والمصادر المختلفة للهوية

حاول (هول) دراسة التأثير الحقيقي للعولمة على الهوية. هو يقول: في المجتمعات الحديثة كانت القومية تشكل عنصراً هاماً للهوية. معظم الدول القومية أكدت على أهمية الأمة (nation) وحاولت استعمال الهوية الوطنية لخلق التضامن بين المواطنين من مختلف الطبقات أو الأصول العرقية. وفي ظل العولمة لم يعد ذلك ممكناً وفعالاً. هناك ثلاث استجابات رئيسية للعولمة من حيث علاقتها بالقومية:

١) في بعض الأماكن حاول الناس إعادة تأكيد هويتهم القومية كوسيلة دفاع، حيث اعتقدوا بوجود تهديد لهويتهم القومية من جانب المهاجرين مثلاً. ففي بريطانيا أدت ردود الأفعال هذه إلى التوجّه نحو الإثنية المطلقة كمحاولة للدفاع ودعم الأمة، وكذلك التشبث بالهوية الإنكليزية.

٢) إن أولى ردود الفعل تجاه العولمة تبلور بين الإثنيات الكبيرة، ولكن الجاليات أو الأقليات الصغيرة أيضاً استجابت بطريقة دفاعية. فاستجابة للتمييز العرقي racism والعزل، قامت الأقليات العرقية بإعادة التأكيد على ثقافتها وهويتها الإثنية. وهذا تمثل في بريطانيا بإعادة الالتزام بثقافة الأصل (شعوب الكاريبي، الهند، بنغلاديش، باكستان)، وببناء أقليات قوية عبر التشخيص الرمزي للشباب من الجيل الثاني انعكست في طريقة ارتدائهم للملابس وبما يوحي انتماءهم لبلد الأصل.

٣) أما رد الفعل الثالث تجاه العولمة تمثل في تشكيل هويات جديدة. في بريطانيا مثلاً تجسد ذلك بتشكيل هوية السود وتضم البريطانيين من أفريقيا والكاريبي وآسيا. هوية السود البريطانيين جاءت استجابة للتمييز والإبعاد وأصبحت الهويات الجديدة مختلفة وتضم أكثر من هوية واحدة.

إن الاستجابتين الأولى والثانية تجاه العولمة أدتا إلى إنعاش الإثنية كمصدر للهوية وبشكل معارض للقومية السائدة. وفي عدة أماكن من العالم طالبت الجماعات الإثنية بدولتها القومية حينما تفتت الدول القومية الكبرى (مثل الاتحاد السوفييتي ويوغسلافيا)، الأمر الذي قاد إلى موجات من العنف وأحياناً إلى حرب أهلية.

يرى (هول) إن مثل هذه القومية الصارمة ترتكز إلى أن اختلافات حقيقية أو وهمية بين الإثنيات تشكل نزعة تهديدية. إن فكرة الصفاء العرقي هي مجرد أسطورة. فكل السكان جاؤوا من خلفيات عرقية متنوعة. وهذا يصح تماماً في القرن العشرين مع موجات الهجرة الكبيرة. إن معظم الثقافات هي ثقافات هجينة وأي محاولة لخلق هويات إثنية نقية ستكون عملية خطيرة.

رؤية أخرى للهوية

الهوية كدولة لزيارة مكان مقدس

حاول (زجمنت بومان)[٢٩] التوغل أكثر من (هول) في تبني رؤية ما بعد الحداثة للهوية. حيث يرى (بومان) أن الهوية أصبحت ليست فقط مجزأة بل وأيضاً لم يعد لها أي أساس ثابت، فهي ببساطة مسألة اختيار، وهي اختيار ليس بالضرورة أن يكون منسجماً ومنتظماً. فالأفراد يستطيعون تغير هويتهم متى ما أرادوا.

والهوية في ظل الحداثة يمكن النظر إليها كرحلة دينية. وفي الزيارات الدينية يسعى الأفراد إلى رسم صورة معينة لحياتهم المستقبلية، فلديهم هدف معين هو الوصول إلى المكان الذي خططوا له في بدء الرحلة، وكل تصرفاتهم تتجه لأجل تحقيق ذلك الهدف. فيجب أن لا ينشغلوا بأي شيء آخر يصرف انتباههم كممارسة الأشياء الترفيهية أو التمتع في أوقات الضيافة، فلابد أن يكون لديهم هدفاً مقصوداً واحداً، فيجب أن يتعاملوا مع العالم الذي حولهم كما لو أنه صحراء، ليس فيه أي انشغالات أخرى. وفي الصحراء أيضاً يستطيع الأفراد رؤية آثار أقدامهم بما يوحي لهم مقدار المسافة التي قطعوها أثناء الرحلة.

يرى (بومان) أن تشكيل هوية المجتمعات في ظل الحداثة مشابه تماماً لتلك الرحلات الدينية (pilgrimage). فاستراتيجية الناس في الحياة ترتكز على امتلاكهم إحساس واضح بما يريدون أن يكونوا عليه، أو (من هم). وحياتهم تسير نحو إنجاز ما يصبون إليه من هوية. هذه الهوية كانت عادة ترتبط بالمهن، فهم

عملوا في مهنة معينة وحرصوا على النجاح في عملهم المهني، حيث وضعوا خريطة لمستقبلهم، ينظرون إلى الأمام نحو تحقيق أهداف العمل، وينظرون إلى الخلف ليدركوا مقدار المسافة التي قطعوها منذ بداية تاريخهم المهني.

رؤية ما بعد الحداثة للهوية / رفض فكرة السياحة الدينية

إن الرحلات الدينية تتطلب مقداراً من التأكد حول العالم فلابد للزائر أن يتأكد بأن المكان الذي يقصده سوف يبقى هناك عند الوصول إليه وإلا لن يكون هناك معنى للزيارة. وما بعد الحداثة تنكر اعتبار تلك الرحلات كاستراتيجية للحياة بسبب حالة عدم التأكد. فالتغيرات في مجتمعات ما بعد الحداثة سريعة جداً لدرجة لا يمكن الوثوق معها ببقاء مكان معين أو مهنة معينة خلال ١٠ أو ٢٠ أو ٣٠ سنة قادمة. يقول بومان (ليس فقط اختفت المهنة مدى الحياة (job for life) وإنما أعمال التجارة والتخصصات ذات الطابع الملتبس بظهورها من مكان غير محدد وضياعها دون أي إشعار، من الصعب استمرارها كما كان في السابق. فالطلب على المهارات الضرورية لممارسة تلك المهن والوظائف نادراً ما يستمر بمقدار الفترة المطلوبة لاكتساب تلك المهارات)[٤٠].

وبناءً على ذلك لا فائدة من البدء بالرحلة لأن المكان المقصود (الوظيفة التي يقود لها العمل المهني الناجح) قد تلاشى قبل الوصول إليه. وبما أن الوظائف تتغير بسرعة، فإن الإنجازات المهنية للفرد على صعيد العمل ستكون غير ملائمة لوظائف المستقبل وسوف تصبح بسرعة في وادي النسيان. كذلك وبالتشابه مع الرحلة في الصحراء، فإن العواصف قد تهب وتحمل الرمال لتغطي كل آثار الرحلة مما يجعل من الصعب معرفة الشوط الذي قُطع باتجاه الهدف المقصود.

الاستراتيجيات المطلوبة:

في ضوء الموقف أعلاه وطبقاً لما يراه فريق ما بعد الحداثة لابد من اتباع استراتيجيات جديدة للحياة. وهذه الاستراتيجيات تلغي فكرة خلق أي هوية دائمة منفردة ومركزية. وبدلاً من ذلك يغير الناس هوياتهم حسب رغباتهم ولا يلتزمون

بتحقيق أي هوية ذات صفة محددة. ويحدد (بومان) أربع استراتيجيات حياة لما بعد الحداثة:

١) (المتجول Stroller) هو شخص ما يتجول حول المدينة يشاهد ويستمتع بمنظر المدينة، هو ليس هدف محدد في ذهنه ولكنه يتجول فقط لغرض التسلية. والمتجول هو المستهلك المازح الذي حل محل المنتج الصارم (أو العامل) للحداثة. إن مراكز التسوق متوفرة هناك بحيث تستطيع أن تتجول وأنت تتسوق أو تتسوق وأنت تتجول. تستطيع ملاحظة نماذج من عد لا متناهٍ للسلع وتشتري ما ترغب ثم تؤسس الهوية التي تختار وتغيّرها في اليوم التالي إذا شئت. وبوجود التلفزيون متعدد القنوات والإنترنت، أصبح بإمكان المتجول أن يتمتع دون الحاجة لمغادرة مقعدة المريح.

٢) الاستراتيجية الثانية للحياة تسمى (المتشرد Vagabond): في الزمن الماضي كان المتشرد يتنقل من مكان إلى آخر رافضاً الاستقرار في موقع محدد. والسلطات كانت تكره المشردين لأنهم لا يمكن التنبؤ بسلوكهم، ليس لهم هدف معين في تجوالهم مما يجعل من الصعب معرفة المكان الذي يقصدونه، وهو أمر مختلف جداً عن الحركات المتوقعة في زيارة الأماكن لأغراض السياحة الدينية. والمشرد دائماً هو غريب أينما يتجه وليس له مستقر في العالم.

وفي عالم ما بعد الحداثة أصبح هناك معنى للتجوال من هوية إلى أخرى دون الاستقرار في أي منها. إن مجتمع ما بعد الحداثة جعل إمكانية الاستقرار بالغة الصعوبة.

٣) (السائح) وتمثل الاستراتيجية الثالثة. والسائح هنا يشبه المشرد كونه ينتقل من مكان إلى مكان ولكن حركته تختلف كونها ذات هدف أو غرض معين. فالسائح يعرف إلى أين هو ذاهب ولكنه ليس كالحاج كونه لم يسافر لتحقيق هدف نهائي، هو يسافر فقط للحصول على تجربة جديدة أو رؤية مكان مختلف أو للقيام بعمل لم يقم به في السابق. وفي مجتمعات ما بعد الحداثة الناس لا يُجهدوا

أنفسهم من أجل خلق هوية معينة. فهم كالسائح يبحثون عن خبرة جديدة. فاستراتيجية الحياة لما بعد الحداثة تتطلب محاولة اختبار هويات جديدة والبحث دائماً عن أشياء جديدة كنماذج.

٤) والاستراتيجية الأخيرة هي (اللاعب) وتتطلب التعامل مع الحياة كما لو أنها لعبة. والألعاب تمارس كي تُربح ولكن النتائج ليست ذات صفة مستمرة. فأنت سواء ربحت أو خسرت سوف تنسى آخر لعبة وتنتقل إلى لعبة أخرى. ونفس الشيء في مجتمعات ما بعد الحداثة يستطيع الناس ممارسة اللعبة التي لها هوية معينة لفترة زمنية (مثلاً ربما هم طلاب ينتمون إلى الجناح اليساري الراديكالي في فترة شبابهم ولكن فيما بعد (في منتصف العمر) يغيرون اتجاههم السياسي).

ورغم أن الفرد يحاول لعب لعبة الهوية بشكل جيد، ولكن ذلك سوف لن يمنعه من تغيير اللعبة كي يلعب ضمن هوية جديدة حالما يعتبر ا، اللعبة المعينة قد انتهت.

تقييم آراء (هول) و(بومان)

بالرغم من الاختلاف بين الرجلين إلاً أنهما يتفقان على وجود اتجاه عام في الابتعاد عن الهويات الثابتة نسبياً والمرتكز على عوامل اجتماعية مثل الطبقة، والتحول نحو الهويات الصغيرة. وإذا كان (بومان) يركز على مدى إمكانية الناس في اختيار هويتهم فإن (هول) يؤكد بشكل كبير على الأهمية المتزايدة للخصوصيات الإثنية في رسم الهوية. وهذه الآراء جوبهت بعدد من الانتقادات تتلخص بالتالي:

١) بعض علماء الاجتماع ينكر كون الطبقة فقدت أهميتها كمصدر للهوية. فمثلاً كل من (مارشا) و(نيوباي) و(روس) و(فوكلر) في عام ١٩٨٨ يرون أن الشعب البريطاني لازال أفراده يرون أنفسهم أعضاءً في الطبقات، وأن الطبقة لازالت مستمرة في تأثيرها على عقائد الناس واختياراتهم في الحياة[٤١]. وكذلك بالنسبة لـ (فرانك مكدونج) يرى أن الإعلان عن موت الطبقة في المجتمع البريطاني هو سابق لأوانه[٤٢]. وهو يقبل بالآراء التي تؤكد وجود بعض التغيرات في حياة الطبقة

العاملة ونمو الاستهلاك ولكن هذه الثورة الثقافية (كما يقول) لم تؤدِ بالكامل إلى شعور الطبقة العاملة بأنها لم تعد طبقة عاملة. فالطبقة العاملة لازالت تشعر أنها ليست طبقة وسطى، وأنها لاتزال تفتقر بالتأثير الحاسم للطبقة على حياتها وأنها جزء هام من الحياة البريطانية[٤٣]. ويعتقد (مكدونج) كذلك أن التقسيمات الطبقية لازالت هامة في السياسة البريطانية.

٢) إن بعض مناصري المرأة (feminists) يعتبرون الجنس (gender) هو المصدر الأساسي للهوية، وهو الأصل في الاستغلال في المجتمعات البطرياركية. وهم بذلك يقفون بالضد من رؤية (بومان) التي تؤكد على الاختيار الحر للهوية وبعيداً عن الارتباط بأي عامل اجتماعي. فالجنس إذن يشكل عاملاً رئيسياً يكتسب أهمية أكثر في تشكيل الهوية (حسب زعمهم).

٣) يقف (ريجارد جنكز) (عام ١٩٩٦) بالضد من نظرية (هول) القائلة بأن الطبيعة الانعكاسية (reflexivity) للهوية هي مسألة حديثة. يقول (جنكز) كان الناس ولفترات طويلة قبل الحداثة لديهم الوعي الذاتي بهويتهم وهم يسعون دائماً لتغييرها. فمثلاً القديس أوكستين في اعترافاته التي كتبها قبل أكثر من ١٥٠٠ عام يؤكد إمكانية بناء الذات، وقبل ذلك بألف عام نجد أيضاً البوذية وما طرحته كمشروع لإعادة تكوين النفس.

وحسب (جنكز) لا يوجد شيء جدي حول وعينا الذاتي بهويتنا، وهذا الوعي هو خاصية عالمية للكائن الإنساني.

٤) يعتقد جنكز أيضاً أن بعض الكتاب مثل (بومان) يبالغون كثيراً في زعمهم بالهويات المجزأة والقصيرة الأجل التي تختارها المجتمعات المعاصرة بحرية. وهو يشك في الادعاء بوجود نوع متميز لهويات ما بعد الحداثة. هو يعترف بحدوث بعض التغيرات كتلك المتعلقة بتزايد أهمية الجنس كمصدر للهوية ولكنه ينكر أن تكون تلك التغيرات جوهرية.

وأخيراً فإن جنكز (على عكس فريق ما بعد الحداثة) يؤمن بأن الهوية تبقى مرتبطة في جذورها بالخبرة الاجتماعية وبالعضوية في الجماعات، وهي ليست شيء يمكن تغييره حسب الرغبات. سوف نبدأ الآن بتفحص آراء جنكنز.

ريجارد جنكنز / الهوية كنتاج اجتماعي

الهوية الفردية والهوية الجماعية

يعتقد جنكنز أن الهويات تحتوي على عناصر من الفردية المتميزة وعلى عناصر يشترك بها الأفراد جماعياً.[٤٤] وإذا كان لكل فردية هوية خاصة به، فإن تلك الهويات تكتسب طابعها عبر الانتماء إلى الجماعات الاجتماعية. إن العناصر الفردية للهوية تؤكد على الاختلافات بينما العناصر الجمعية تركز على التشابهات مع أن الاثنين يرتبطان بإحكام. إن جنكنز يستعمل أفكار التفاعلية الرمزية ويعتبر الهوية تتشكل عبر العمليات الاجتماعية، وخلال هذه العمليات يتعلم الناس كيفية التمييز بينهم وبين الآخرين من حيث التشابهات ذات الأهمية الاجتماعية وكذلك الاختلافات. في فترة الطفولة تنال بعض الهويات أهمية رئيسية وتبقى مستقرة نسبياً طوال فترة حياة الأفراد. فهويات مثل الجنس والقرابة والخصوصيات الإثنية تعتبر من الهويات الرئيسية والتي يصعب تغيرها خلال حياة الفرد قياساً بالهويات الأخرى. فالهوية الاجتماعية ليست أحادية الجانب وإنما تتشكل دائماً عبر العلاقات مع الآخرين. يرى (جنكنز) في كل يوم من حياة الأفراد نراهم يهتمون بإيصال الانطباع الذي يريدونه عن أنفسهم إلى الآخرين. فالهويات تتكون عندما يحاول الناس إيصال صورتهم إلى الآخرين وهم قد ينجحون في ذلك وقد يخفقون. وإذا أخفقوا سوف يدركون صعوبة الاحتفاظ بالهوية التي يريدونها. والهويات لا تتعلق فقط بانطباعنا عن أنفسنا، وإنما أيضاً انطباعنا عن الآخرين وانطباع الآخرين عنّا. فالهوية ذات معنى مزدوج، فهي داخلية (internal) بمقدار ما نعتقد حول هويتنا، وخارجية (external) تتعلق بالطريقة التي يرانا فيها الآخرون. والهويات تتكون وتستقر وفق علاقات ديالكتيكية بين هذه العوامل الداخلية والخارجية، وهي تتفاعل لتنتج الهوية.

والعوامل الخارجية (كيف يرانا الآخرون ويستجيبون لنا) ربما تصطدم أو تتجاهل أو تدعم وتقوي نظرتنا عن أنفسنا. ومهما كانت الطريقة فإن الهوية تنشأ من بين هذه العلاقة بين أنفسنا والآخرين.

الهوية والقوة

يؤمن (جنكنز) أن تكوين الهوية لا يرتبط ببساطة بالتفاعلات الفردية وإنما بالمجموعات الاجتماعية الأكبر. والتفاعل يقود إلى بناء حدود أو خطوط تفصل بين مختلف المجموعات الاجتماعية التي تحمل مختلف الهويات. فمثلاً التمييز بين الرجال والنساء أو بين الطبقة العاملة والطبقة الوسطى له انعكاس على هوية الناس.

إن القابلية على تبني هوية لك وإضفاء هويات معينة للآخرين هي بالأساس تعتمد على القوة. بعض الجماعات لديها سلطة ونفوذ أكثر من الجماعات الأخرى في ادعاء هوية لها وكذلك للآخرين. فمثلاً الناس الفقراء والعاطلين عن العمل ربما لديهم القليل من القوة والتأثير في مقاومة من يصفهم بما دون الطبقة (underclass). والهويات ترتبط بقوة بالموقع الاجتماعي وخاصة ضمن المنظمات. فالمنظمات تصنف الناس حسب عنوان الوظيفة وترتيبها، والأفراد ببساطة ليسوا أحراراً في اختيار موقعهم في تلك المنظمات. فالمنظف في الـ BBC لا يستطيع بسهولة أن يصبح مديراً عاماً لكي يغير هويته. إن وجود الهويات مرتبط بمجموعات اجتماعية معينة وبمواقع محددة في المؤسسات. فالهويات الاجتماعية توجد وتُكتسب وتُصنف طبقاً لعلاقات القوى، وهي شيء ما يدور حوله الصراع وتتبلور فيه الخطوط نحو الأمام. فحركات الأمريكيين السود في الولايات المتحدة وحركات تحرير المرأة كلها أمثلة عن تحرك الجماعات وتنظيمها لأنفسها من أجل تغيير انطباعات معينة واسعة حول هوياتها. فهو لم يكن مجرد صراع للأفراد كي يحصلوا على هوية اجتماعية إيجابية وإنما هو صراع الجماعات الاجتماعية للحصول على هوية اجتماعية أفضل للجماعة ككل.

الاتجاه الوسطي في الهوية / آراء هارت برادلي

اتخذ بعض علماء الاجتماع مساراً وسطاً بين آراء (بومان) وآراء (جنكنز)، ومنهم الكاتبة هارت برادلي التي رفضت كلاً من آراء الحداثة وآراء ما بعد الحداثة في موضوع الهوية واعتبرتها غير كافية. فهي تعتقد أن الهدف الأساسي يجب أن ينصب على الجمع بين اتجاهات الحداثة الكلاسيكية والاتجاهات الجديدة المنبثقة عن ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية في فهم وتحليل عدم المساواة[٤٥].

وهي في البدء تحدد عدداً من الفروقات بين الاتجاهين المذكورين.

اتجاهات الحداثيون وما بعد الحداثيون في موضوع الهوية

١) يؤكد الحداثيون على أهمية البناء (مثل هيكل الطبقة أو البطرياركية) في توضيح الهوية. أما أنصار ما بعد الحداثة فيؤكدون على الاختيار.

٢) اتجاهات الحداثيون تميل للقول بأن المجتمع ذو ثنائية قطبية (مثلاً بين الغني والفقير)، أما اتجاهات ما بعد الحداثة تنظر إلى المجتمعات وإلى الهويات كتقسيمات لعدة جماعات مختلفة.

٣) اتجاهات الحداثة تميل للقول بأن الطبقة أو الجنس هو مصدر أساسي للهوية. أما اتجاهات ما بعد الحداثة فتعتبر الطبقة في طريقها للزوال. هم ينكرون أن يكون للمرأة أي هوية موحدة كمجموعة. فهناك حسب رأيهم عدد هائل من المصادر المختلفة للهوية، وركزوا بشكل كبير على التفكير حفي العرق (race)، والإثنية، والقومية، والثقافة، والدين باعتبارها مصادر متنوعة ولكنها مترابطة في تشكيل موضوع الهوية.

٤) ينظر الحداثيون إلى المجتمعات باعتبارها يمكن التنبؤ بها نسبياً مع وجود درجة من النظام الاجتماعي. أما ما بعد الحداثيون فيؤكدون على الفوضى والارتباك وعلى التقلبات اللامتناهية لما يبدو من أحداث ذات خصوصية.

٥) يؤكد أنصار ما بعد الحداثة على المصر المادي لقوة، وخاصة السيطرة على الموارد مثل النقود. هم يؤكدون على أهمية الثقافة والرموز. وحسب وجهة

نظر ما بعد الحداثيون فإن القوة تنشأ من السيطرة على النقاشات، وعلى كيفية التحدث من جانب الناس حول القضايا والمجموعات الاجتماعية. فالمعاني تعتبر هي المحور.

نقد (برادلي) لاتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة

تعتقد (برادلي) بعدم وجود قناعة كافية بكلا الاتجاهين المذكورين أعلاه. فمثلاً هي تعتبر المجتمعات فوضوية ومنظمة كذلك، والسلوك هو متغير على الدوام ولكنه منظّم ويمكن التنبؤ به، والعلاقات الاجتماعية تتغير ولكنها أيضاً مستقرة ومتواصلة.

وفيما يتعلق بعدم المساواة فهي في رأيها تبقى هامة وهي لم تختف، ولكن حالات عدم المساواة هذه لم تعد تحدد شكل الهويات بطريقة واضحة وصريحة، فهناك المزيد من الخيارات التي تستلزمها الهوية وهذه الخيارات ليست مطلقة بل مقيّدة بوجود علاقات ديناميكية محددة. و(برادلي) تفضل استعمال عبارة واينمك على عبارة بناء أو (structure) لأنها تعتقد أن فكرة البناء تبالغ بالدرجة التي تصف بها ثبات وصلابة العلاقات الاجتماعية. فهناك على سبيل المثال ديناميكية الطبقة التي تؤثر على الفرص أمام الناس وعلى هوياتهم. وديناميكية الطبقة هي في عملية تحول دائم. وكذلك في موضوع القوة (power) لم تأتي فقط من المعاني والأحاديث رغم أهميتها . وتقول برادلي (سيكون أمراً جميلاً لو أن العالم الاجتماعي ليس أكثر من نقاش للمعاني لكي يصبح بالإمكان تغيير العالم بمجرد إعادة تسميته) غير أن الأمر ليس كذلك. إن أنصار المرأة ساهموا في إعادة كتابة التاريخ من الزاوية التي ترى بها المرأة، ولكن يجب الاعتراف أن تلك الجهود كان لها أثر قليل على الاستقلال الواسع للمرأة من جانب المبدعين والمغامرين حول العالم. فالرجل (حسب رأيها) قادر على السيطرة على المرأة ليس فقط عن طريق النقاش وإنما أيضاً عبر توزيع الثروة الاجتماعية (مثلاً عبر إعطاء المرأة وظائف بأجر قليل). إن الاستغلال للمرأة ما كان بالإمكان تحديه إلا عندما تمكنت المجموعات المضطهدة من مهاجمة النقاشات التي تصف ذلك الاضطهاد بأنه حتمي ومرغوب.

وكذلك بالنسبة للسود توجب عليهم التصدي لنقاشات العبودية قبل تحرير أنفسهم.

هي ترى المظهر المادي والمعاني كلاهما مقيّدان لعلاقات القوة بحيث يصبح لا جدوى من التأكيد على أحدهما مع استبعاد الآخر.

أربعة مظاهر لعدم المساواة

حددت (برادلي) أربعة مظاهر لعدم المساواة وهي (الطبقة والجنس والعرق والإثنية) ورغم أنها تعتبر هذه المظاهر هي الأكثر أهمية في عدم المساواة كمصدر للهوية إلا أنها تقر بوجود تقسيمات اجتماعية أخرى مثل حالات العجز disability.

وإذا كان بالإمكان تحليل كل واحدة من هذه المصادر بشكل منفصل إلا أنها في الواقع العملي تتفاعل مع بعضها بطريقة ديناميكية. و(برادلي) لا تعترف بوجود مصدر واحد للهوية أو لعدم المساواة. فجميع المصادر لها نفس الأهمية وهو ما يتعارض مع رؤية الماركسيين الذين يعتبرون الطبقة هي المركز، أو أنصار المرأة الذين يعتبرون الجنس هو المحور أو أولئك المناهضون للعضوية الذين يعتقدون بالأهمية العظمى للعرق/الإثنية.

الهوية وعدم المساواة

كيف ترتبط مظاهر عدم المساواة بموضوع الهوية؟ لا تعتقد (برادلي) بوجود علاقة مباشرة وصريحة بين عدم المساواة والهوية. أهمية عدم المساواة في موضوع الهوية تتغير بمرور الزمن وحسب ظروف الأفراد. هي ترى أن الهويات تمتد في جذورها إلى العضوية في المجموعات الاجتماعية، فمن الصعب للمرأة الكاريبية الشابة أن تنظر إلى نفسها كبيضاء، من الطبقة العليا، أو متقدمة في السن، أو رحل. والعوامل الاجتماعية تميل لتزيد من أهمية بعض الهويات المحدَّدة. بينما تقلل من أهمية الهويات الأخرى. وبالرغم من صعوبة التنبؤ الدقيق بالهويات التي سوف يتبناها الناس إلا أن إمكانية رسم اتجاهاً عاماً تظل قائمة.

الطبقة والهوية

لا تنظر (برادلي) للطبقة كمصدر قوي للهوية في بريطانيا الحالية، وذلك يعود جزئياً إلى أن الطبقة أقل وضوحاً في الحياة اليومية مقارنةً بالعرق أو الإثنية أو الجنس. إلا أن (برادلي) لا تتفق مع فريق ما بعد الحداثة حول موت واختفاء الطبقة، وهي ترى دليلاً قوياً بوجود الطبقة المجزأة fragmenting.

لقد قامت (برادلي) بعدد من الدراسات أثبتت تزايد عدم المساواة في بعض الدول ومنها بريطانيا. فالأغنياء يزدادون غنىً والفقراء يصبحون أكثر فقراً. وهذا يجعل لدى الطبقة إمكانية لتكون مصدراً هاماً للهوية. وهي كذلك ترى وجود دليل بالتجزئة الطبقية، فهي وبالاعتماد على أفكار (ويبر) حول مكانة الطبقة والحزب توصلت إلى إدراك الحالات التي يجعل فيها تقاطع بين الأقطاب الطبقية عبر وجود مختلف الجماعات الإثنية وبالشكل الذي يجعل العديد من المنظمات السياسية وجماعات الضغط لم تعد قائمة على أساس طبقي. فالهيكل الطبقي تعرض إلى التقسيم بفعل ضمور الجماعات الهامشية لتشكل وجوداً خارج البناء الطبقي والتي يطلق عليها (ما دون الطبقة) أو (underclass)، وكذلك بسبب تزايد العمل الذاتي (self-employment)، الأمر الذي جعل الطبقة تنقسم وفقاً للإقليم أو العضوية في القطاع الخاص أو العام، أو الجنس، أو الأصول العرقية. وهي بذلك تستنتج عدم اختفاء الطبقة كمجموعة علاقات اقتصادية حية، وعدم اختفائها كتصنيفات اجتماعية مع الإقرار بتأثر علاقات الطبقة بالأشكال الأخرى للهوية.

الجنس والهوية

لم تتفق (برادلي) مع النظريات المتعلقة بجنس الإنسان (gender) والتي تنظر إلى المرأة كمجموعة واحدة تتعرض لاضطهاد مشترك، وهي تميل لقبول النظريات التي تعتبر النساء وكذلك الرجال تقسيمات لمختلف الجماعات الصغيرة. النوع الأول من النظريات يمثلها الثوريون الماركسيون وكذلك الليبراليون من المدافعين عن

المرأة. أما النوع الثاني من النظريات تمثلت بأصحاب ما بعد الحداثة وجماعات أنصار المرأة. إن كلا النوعين من النظريات لها دور هام في تكوين الهوية. لقد أشارت (برادلي) إلى عدد من التعليقات في وسائل الإعلام القائلة باختفاء حالات عدم المساواة بين الرجل والمرأة، ورأت أن تلك الآراء غير واقعية. فهي أكدت على صحة وجود مظاهر التمييز كأساس مشترك في هوية المرأة ولكن ذلك لا يعني كل النساء يتعرضن إلى التمييز والظلم بنفس الدرجة وبنفس الطريقة. فمثلاً رؤية أنصار المرأة من السود لعائلة هي غير رؤية البيض، حيث اعتبر الفريق الأول العائلة مصدر للتضامن ضد الاضطهاد بينما اعتبرها الفريق الثاني مصدر للاضطهاد. وبناءً على ذلك ترى (برادلي) أن جنس الإنسان سواء كصنف عام أو كاختلافات بين مجاميع من النساء ومجاميع من الرجال، هو مصدر هام جداً للهوية في بريطانيا الحالية، إضافةً إلى أن الجنس جرى تسييسه بشكل فاعل كهوية للمرأة نتيجةً لتأثير الباحثين في مجال حقوق المرأة.

العرق / الأصل والهوية

كما هو الحال بالنسبة للجنس كذلك العرق يُعد مصدراً هاماً في هوية المجتمعات المعاصرة بل هو أكثر أهمية من موضوع الطبقة وذلك ربما يعود جزئياً إلى إمكانية رؤية الفروقات الظاهرة بين الأجناس (كلون الجلد مثلاً) رغم أن ذلك ليس هو الثابت دائماً. فالعنف بين المجموعات العرقية في يوغسلافيا السابقة حدث بين مجاميع مختلفة من البيض. إن أهمية العرق في تشكيل الهوية يعتمد على طريقة التوظيف السياسي والتعبئة للمجموعات عبر إعطائهم إحساس بالانتماء وبالتاريخ. فمثلاً حركة السود في الستينيات قادت العديد من البريطانيين والأمريكيين من مختلف المجموعات العرقية اللابيضاء إلى الاندماج مع الأقليات المضطهدة اللابيضاء الأخرى. وفي السبعينيات حصل إحساس قوي بالهوية الأفريقية بين البريطانيين والأمريكيين السود، وفي الثمانينيات اتجهت المجموعات ذات الخصوصيات الإثنية إلى التمايز بشكل ضيّق كما الحال مع بعض الجزر الكاريبية أو إقليم ضمن القارة شبه الهندية. أما في التسعينيات حصل نوع من

التفكير السياسي شجّع الناس على تبني هويات متصلة hyphenated identities مثل الأمريكان المكسيكيون أو البريطانيون الهنود.

وفيما يتعلق بالمجموعات المسيطرة كالبيض في بريطانيا وأمريكا فإن الهوية الإثنية ليس لها طابع سياسي، وتميل لتأخذ طابع القيم ولن تصبح جزءاً هاماً من الهوية إلا في ظروف محددة. في بريطانيا تعتبر الهوية السكوتلاندية والويلزية أكثر فاعليةً وذات نشاط سياسي أكثر من الهوية الإنكليزية. ولكن الهوية الإنكليزية تصبح مهمة في حالات معينة مثل (ألعاب الرياضية أو عند السفر إلى الخارج).

العمر والهوية

تصف (برادلي) العمر كبعد مُحمل في مظهر اللامساواة. والعمر كمصدر للهوية يُعتبر هاماً للأفراد. فالشباب من الناس عليهم قيود قانونية تحدد لهم ما يُسمح القيام به. والناس الكبار يواجهون مشكلة التقدم في السن (ageism) وهناك اختلافات سايكولوجية بين المجموعات العمرية والتي تؤثر على الهوية. ترى (برادلي) العمر أكثر إشكالية كأساس للهوية الجمعية الاجتماعية، والأحزاب السياسية لا تُنظم عادةً لتمثل مجموعات عمرية معينة ولا يوجد إلا عدد قليل من جماعات الضغط المهتمة بمشكلة العمر، وهذه المسألة لم تنل الاهتمام في البرامج السياسية ولذلك فإن العمر يشكل جزءاً رئيسياً من الهوية الفردية وهو نادراً ما يدخل ضمن الهويات السياسية والفاعلة. وهي (برادلي) ترى هناك سببين لذلك:

١) إن الأفراد يتركون خلال مختلف المجموعات العمرية وهم واعون أنهم سوف لن يبقوا شباباً أو متوسطي العمر أو كباراً إلى الأبد، وإن الطبيعة المؤقتة لانتمائهم لفئة عمرية معينة تجعلهم أقل شدة تجاه الهويات المستقرة والطويلة الأجل.

٢) إن المجموعة العمرية الأكثر قوة هي التي في الوسط أما المجموعات العمرية التي تتعرض للتمييز هم الشباب والكبار في السن وهم ليس بينهم من المشتركات إلا القليل كي يشكلوا أساساً للتنسيق فيما بينهم.

تصل (برادلي) إلى الاستنتاج بأن الهويات الفرعية أو المشتقة هي السائدة في المجتمعات المعاصرة، فلا تتوفر في الغالب هوية واحدة بحيث يمكنها أن تطغي على كل الهويات الأخرى. وإذا كان هناك مقدار من الحرية في اختيار الهوية فهو ليس كما اعتقد أنصار ما بعد الحداثة، فهناك القليل من الأفراد يستطيعون أن يصبحوا بريطانيين أو من الطبقة الوسطى إذا كانوا قد وُلدوا في الهند أو ضمن الطبقة العاملة.



المصادر

(1)Wikkiams, R (1978) Keywords, croom helm, London.

(2)Jencks, C. (1993) culture, Routledge, London.

(3)Arnold, M (1960, first published 1869) culture and anarchy, Cambridge university press, Cambridge.

(4)Spencer, H. (1971) structure, function and Evolution, Neison, London.

(5)Linton, R. (1945) 'present world condition in cultural perspective' in R. Linton (ed.) The Science of of man in world crisis, Columbia university press, New York.

(6)Strinati, D. (1995) An Introduction to Theories of popular culture, Routledge, London.

(7)Thornaton, S. (1997) 'General introduction' in Gelder and thornton (eds) (1997).

(8)Jary, D and Jary, J. (1991) Collins Dictionary of Sociology, Harpercollins, London.

(9)Frosh, S. (1999) 'Identity' in Bullock and Trombley (eds) (1999).

(10)Durkheim, E. and Mauss, M. (1963, first published 1903) primitive class ification, cohen and west, London.

(11)Durkheim, E. (1961) The Elementary Forms of the religious, collier Books, New York.

(12)Durkheim, E. (1947) The Division of Labour in Society, The Free press, New York.

(13)Needham, R. (1963) 'introduction' in Durkheim and Mauss (1963).

(14)Parsons, T. (1851) The Social System, The Free press, New York.

(15)parsons, T. and Bales, R.F. (eds) (1955) Family, Sosialization and Interaction process, The free press, New York.

(16)Parsons and Bales (1955), p.301.

(17)Marx, K. (1964, first published in the 1840s) The Economic and Philosophical Manuscripts, international publishers, New York.

(18)Marx K and Engels (1970), first published 1846) The Germa Ideology, international publishers, New York.

(19)Morawski, S. (1974) 'introduction, in Baxandall and Morawski (eds) (1974).

(20)Wolff, J. (1981) The Social production of Art, Macmillan, London.

(21)Williams, R. (1961) culture and society, penguin, Harmonds worth.

(22)Clarke, J, Hall S. Jefferson, T. and Roberts, B (1876) 'subcultures, cultures and class' in Hall and Jefferson (eds) (1976).

(23)Storey, J. (1993) An Introductory Guide to cultursl Theory and popular culture, Harvester wheatsheaf, Hemel Hempstead.

(24)Thompson, E.P. (1963) The making of the English working class, penguin, Harmandsworth.

(25)Strinati, D. (1995) An introduction to Theories of popular culture, Routhledge, London.

(26)Rosenberg, B. (1957) 'Mass culture in America' in Rosenberg and white (eds) (1857).

(27)MacDonald, D. (1957) 'A theory of mass culture' in Rosenberg and white (eds) (1957).

(28)Strinati, D. (1995) An introduction to theories of popular culture, Routledge, London.

(29)Saussure, F. (1966, first published in English, 1959) course in General Linguistics, Megraw- Hill, New York.

(30)Levi- strauss, C. (1963) structural Anthropology, penguin, Harmondsworth.

(31)Strinati, D. (1995) An introduction to theories of popular culture, Routledge, London, p. 121.

(32)Wright, W. (1994, first published 1975) 'the structure of myth and the structure of the western film' in storey (ed) (1994).

(33)Weeden, C. (1994, first published 1987) 'Feminism and the principles of poststructuralism' in story (ed) (1994).

(34)Sarup, M. (1988) An introductory Guide to poststructuralism and postmodernism, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead.

(34)Satup< M. (1988) An introductory Guide to poststructuralism and postmodernism, Harvester Wheatsheaf, Hamel Hempstead.

(35)Grossberg, L (1994, first published 1986) 'The deconstruction of youth, in storey (ed) (1994).

(36)Jenkins, R. (1996) Social Identity, Routledge, London.

(37) Hall, S. (1992) 'The Question of cultural identity' in Hall et al. (eds).

(38)Hall, S. (1992) p.275.

(39)Bauman, Z. (1996) 'from pilgrim to tourist – or a short history of identity, in Hall and du Gay (eds))1996).

(40)Bauman, Z. (1996) p.24.

(41)Marshall, G. Newby, H. Rose, D. and vogler, C. (1988) social class in modern Britain, Hutchinson, London.

(42)McDonough, F. (1997) 'Class and politics' in storry and childs (eds).

(43) McDonough, (1997). P.223.

(44)Jenkins, R. (1996) Social Identity, Routledge, London.

(45)Bradley, H. (1997) Fractured Identities: changing patterns of Inquality, polity press, Cambridge.



سوشيولوجيا
الثقافة والهوية

يعرض هذا الكتاب الثقافة كإحدى موضوعات علم الاجتماع Sociology فهو يبحث في أصل الثقافة وكيف تطورت تاريخياً لدى معظم المجتمعات.

يبدأ الكتاب بتعريف الثقافة وتحديد أنواعها، ثم ينتقل إلى الاتجاهات الوظيفية للثقافة وفقاً لآراء أميل دوركهايم وموس. كيف نظر كارل ماركس للثقافة وما علاقتها بالاغتراب وبالتقسيم الطبقي في المجتمع. كذلك علاقتها بالفن والوعي الطبقي، والتمييز بين ثقافة التنمية وثقافة الجماهير، وأسباب انحطاط الثقافة، كل ذلك جرى عرضُه حسب نظريات علماء الاجتماع.

الثقافة والبنيوية، ثم الثقافة والحداثة، وما بعد الحداثة، الفرق بين الحداثة وما بعد الحداثة، ثم التطرق إلى أسباب ظهور ما بعد الحداثة وتحليل وتقييم النظريات المتعلقة بها.

وفي الجزء الأخير من الكتاب نتوقف عند موضوع الهوية كتشكّل اجتماعي، ونحلل المفاهيم المختلفة للهوية كموضوع للتنوير وكموضوع لما بعد الحداثة. علاقة الهوية بالتغيير وبالعولمة ثم المصادر المختلفة للهوية.

وبما أن موضوع الثقافة هي واحدة من عدة مواضيع لعلم الاجتماع، لذا لم يكن ملائماً تقسيم الكتاب إلى فصول، وإنما اتخذ شكل فقرات متسلسلة ومترابطة صيغت بأسلوب واضح ولغة مبسطة على أمل إغناء القارئ ورفده بآخر النظريات المتعلقة بالموضوع.

دار كيـــوان
للطباعة والنشر والتوزيع
الحلبوني - دمشق - سوريا
تلفاكس: 00963 11 2217240

توزيع الأردن
عالم الكتب الحديث
اربد - شارع الجامعة - بجانب البنك الإسلامي
هاتف: 7272272 خليوي: 0795264363